الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية



عنان بركات

دار الجندي للنشر والتوزيع
2013

الموجة الجديدة
في
السينما الفلسطينية

من الجيل الأول حتى الجيل الثالث بعد النكبة

عنان بركات



عنان بركات

الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية

الطبعة الأولى (٢٠١٣)

صدرت عن



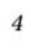
دار الجندي للنشر والتوزيع – القدس
٠٠٩٧٢٢٣٤٠٠٣٥
info@aljundi.biz
www.aljundi.biz

الموجة الجديدة
في
السينما الفلسطينية

من الجيل الأول حتى الجيل الثالث بعد النكبة

عنان بركات

النقد داخل الكتاب هو نقد مهني يعبر عن رأي المؤلف، وليس لهدف أو المس بأي شخص أو عمل إبداعي



إهداء:

لم يكن بوسعي إلا أن أهدي هذا الكتاب الأول لي عن السينما الفلسطينية لعدة شخصيات رأيت في فنهم وفكرهم مدرسة راقية وإبداع يمكن الحوار معه دون أن يصرخ بوجهك، فاللغة الفنية في أعمالهم بسيطة رغم الاختلاف السياسي والوطني. و كسينمائي فلسطيني درس في تل أبيب التي لم يذكر فيها أسم مصطفى أبو علي، وجب علي أن أحمل ثقافة الإصغاء السينمائية والفكرية معي في هذا الكتاب وأن أضع أمامي سينمائي يهودي تعلمت من إبداعه الكثير كما تعلمت من الفلسطيني.. والفرنسي.. والياباني..فهذا الكتاب هو الأول على الإطلاق يصدر في مناطق ال48 وينشر كدراسة أكاديمية تختص بتحليل السينما الفلسطينية ونقد السينما الإسرائيلية.

أهدي هذا الكتاب الى أمير السينما الفلسطينية.. الزميل.. الصديق.. الأب.. الإنسان.. المعلم.. السينمائي الفلسطيني **مصطفى أبو علي[1] مؤسس "جماعة السينما الفلسطينية".. عندما التقيت به حين كنت بالعشرينيات من عمري علمني ثقافة الإصغاء الى السينما كي أتعلم منها صناعة سينما جيدة.. الى من علمني بقولة "علينا أن نعمل على صناعة سينما فلسطينية مستقلة بالإمكانيات الموجودة كي تكون سينما ناجحة".. إلى من أعترف بحب بوجود "سينما فلسطينية جديدة"

---

[1]مصطفى أبو علي: 1940 - 2009 مخرج سينمائي فلسطيني يعتبره العديد مؤسس سينما الثورة الفلسطينية من أهم أعمالة "لا للحل السلمي".

وبأجيال سينمائية شابة مليئة بالفكر والإبداع الإنساني.. قبلها تنازلت قليلاً عن نضالك لفرض رؤية سينمائية ولغة سينمائية فلسطينية ثورية لتكون "مدرسة" ومرجع، لكن حين طُلب منك كنت كريماً حتى مع من هم ليسوا أهلاً لذلك وبثقة تقدمت نحو المبادرة لنقل تأريخ شفوي عن السينما الفلسطينية خاصة بعد فقدان أرشيف السينما الفلسطينية ومقتل سلافه جاد اللـه وهاني جوهرية وبعدها تنازلت قليلاً.. إلى من كان يحمل فلسطين في عينية الساهرتين على المشهد الفلسطيني النقي من السياسة والرياء.. لن أثقل عليك عزيزي المرحوم مصطفى فهذا سيبقى إهداء لأول كتاب أصدره عن السينما الفلسطينية.. لكن كطفل فقد أباة.. فهكذا الحال بالنسبة لي لأنني فقدت أباً. لن أفرح بسفري إلى رام اللـه وأنا أحمل إلية نسخة من كتابي لأهديه إياها.. سأظل عند الوعد باستمرار تطوير السينما الفلسطينية وكل ما يدور حولها وداخلها.. فحين قلت لي "أنت تحمل هماً سينمائياً" أصابتني حالة رعب من حجم ثقافتك وصفاء قلبك وفكرك.. فكنت وما زلت أمير السينما الفلسطينية.

وأهديه إلى [2]دافيد برلوف عبقري السينما الإسرائيلية رائد "جماعة الحس الجديد"(هريجيشوت هحداشاة).. السينمائي الذي لم ينطق الفكر بل صنعة سينما.. والذي لم ينتقد اليهودي الصهيوني بل وضعة في إطار صورة سينمائية فنية تعبر عن موقف ثقافي سياسي لم يصنعه الكثيرون من السينمائيين الإسرائيليين

[2] دافيد برلوف: 1930 – 2003 ولد في البرازيل، وفي عام 1958 أنتقل إلى إسرائيل وأكمل عملة السينمائي بمعزل عن المؤسسة الإسرائيلية والبيروقراطيا، من أهم أعمالة السينمائية الفيلم الوثائقي"يوميات".

كي يصبح الشخص الوحيد الذي فكر بعمق بمشكلة السينما العالمية ومشاكل السينما الإسرائيلية التي دمرتها السياسة والأفكار المسبقة حتى في مدرسة برلوف فأهدي هذا الكتاب له.

وأهديه إلى جان لوك جودار من مؤسسي "الموجة الجديدة في السينما الفرنسية"، من حلم أن تلتقي الأدمغة السينمائية مثل مصطفى أبو علي، محمود درويش، ودافيد برلوف لنصرة القضية الفلسطينية، لكنهم لم يجتمعوا للأسف لعمل سينمائي واحد.. ميتافيزيقا سينمائية غير تطبيعية ترتقي بالحس الإنساني والحرية.. عدم الاضطهاد والكراهية.. الجمال والحقيقة التي ماتت مع موت الصورة حين ولدت الكاميرا قبل أكثر من 100 عام وحاولت أن تصور حقيقة الشر، فكان الشر هو الأذكى وأستخدم الكاميرا ليعبث بها.

وأهديه إلى المرحوم الشاعر محمود درويش الذي التقى بجميع الثقافات لمذكورة وأثر تأثيراً مباشراً على السينما الفلسطينية برموزها الثقافية والإبداعية فكون صورة سينمائية شعرية لم يستطع أحداً اختراقها حتى جان لوك جودار عندما التقى درويش في باريس.

الكتب النقدية والتاريخية المتخصصة في العالم تستقي معلوماتها بعيداً عن فلسطين المحتلة عام 1948 لكن نحن نأتي من خلال هذه الدراسة لنضع بين يديك أول كتاب يكتب من داخل المجتمع الفلسطيني الذي يعيش في دولة إسرائيل والذي احتك بعمق بثقافة الآخر الصهيوني أو الإسرائيلي ويلغي حاجز المعلومات الشحيحة لدى الفلسطيني في المهجر والعالم أجمع.

نأمل من خلال هذا الكتاب أن يكون تواصل بين أجيال السينما الفلسطينية في جميع أنحاء العالم والانفتاح على السينما العالمية من موقف قوة وإدراك فكري فلسطيني بحت.

الفصل الأول: بدايات وتأسيس السينما الفلسطينية - بين السياسة والعبثية

الباب الأول: بدايات السينما الفلسطينية وتأسيس وحدة السينما في حركة فتح في بيروت.

الباب الثاني: السينما الفلسطينية المستقلة في المهجر.

بدايات السينما الفلسطينية وتأسيس وحدة السينما في حركة فتح في بيروت

بدايات السينما الفلسطينية

تعريف: السينما الفلسطينية هي الأفلام السينمائية التسجيلية والروائية التي أنتجها العرب الفلسطينيون في فلسطين التاريخية قبل عام 1948 أو تلك التي أنتجها الفلسطينيون بعد1948 في فلسطين والشتات. يدخل في السينما الفلسطينية الأفلام التي أنتجها أشخاص من عرب الداخل الذين يحملون الجنسية الإسرائيلية خاصة إذا تناولت القضية الفلسطينية.

الأفلام التي أنتجتها الحركة الصهيونية في فلسطين قبل *1948* لا تعتبر أفلاما فلسطينية.

تسلسل تأريخي: تعود بدايات السينما الفلسطينية إلى ثلاثينات القرن العشرين ولم يكن تعريفها "سينما فلسطينية" بل كان سينما عن فلسطين، وقد كانت البدايات مبادرات فردية لبعض الأشخاص الذين اقتنوا معدات سينمائية وقاموا بتصوير أفلام.

من بين الرواد كان إبراهيم حسن سرحان الذي قام عام 1935 بتصوير فيلم مدته 20 دقيقة عن زيارة الملك عبد العزيز آل سعود لفلسطين وتنقله بين اللد ويافا .كما قام بصنع فيلم

روائي بعنوان "أحلام تحققت" (بالاشتراك مع جمال الأصفر) وفيلم وثائقي عن عضو الهيئة العربية العليا أحمد حلمي عبد الباقي .بعد هذه البداية قام إبراهيم سرحان بتأسيس "أستوديو فلسطين" وقام بإنتاج فيلم روائي بعنوان "عاصفة في بيت" وأنتج بعض الأفلام الإعلانية القصيرة إلى أن نزح إلى الأردن عام 1948.

رائد آخر كان أحمد الكيلاني الذي درس السينما إخراجاً وتصويراً في القاهرة، حيث تخرج عام 1945 .عاد الكيلاني إلى فلسطين ليؤسس مع جمال الأصفر وعبد اللطيف هاشم "الشركة العربية لإنتاج الأفلام السينمائية". ولجأ بعد النكبة إلى الأردن، حيث استقر فيها وعمل في المجال السينمائي. أما جمال الأصفر فاستقر في الكويت. تذكر بعض المصادر نقلاً عن الكيلاني: أن فيلم "أحلام تحققت" من إخراج خميس شبلاق، وليس سرحان وأن أول فيلم روائي فلسطيني في فلسطين هو "حلم ليلة" من إخراج صلاح الدين بدرخان سنة 1946، حيث عرض في القدس ويافا وعمان وبلاد أخرى

محمد الكيالي هو سينمائي فلسطيني آخر مارس العمل السينمائي في الأربعينات وقام بإنتاج بعض الأفلام القصيرة قبل 1948 .كان الكيالي قد سافر إلى إيطاليا لدراسة السينما، وبعد عودته تعاون مع مكتب الجامعة العربية، الذي كلفه بإخراج فيلم عن القضية الفلسطينية، الذي لم ينجز بدوره بسبب نكبة 1948. وقد تمكن الكيالي من إنتاج فيلم روائي طويل عام 1969 يدعى "ثلاث عمليات في فلسطين."

تجدر الإشارة أن البعض يعيد بدايات السينما الفلسطينية إلى

الأخوين إبراهيم وبدر الأعمى، واللذان عرفا فيما بعد بالأخوين لاما وهما ابنان لوالدين فلسطينيين هاجرا من بيت لحم إلى تشيلي في مطلع القرن العشرين. عام 1926 يقرر الأخوان الاتجاه إلى فلسطين وإنشاء صناعة سينمائية هناك، فأخذا معهما معدات سينمائية وتوجها إلى فلسطين في الباخرة، وفي فلسطين حاولا تصوير فيلم في مدينة يافا، لكن سلطات الانتداب البريطاني أعاقت عملهما، فحاولا مرة أخرى تصوير فيلم تدور أحداثه ما بين مدينتي بيت لحم والقدس، لكن سلطات الانتداب البريطاني أعاقت عملهما مرة ثانية فاضطرا أن يتوجها إلى مصر وقررا البقاء في مدينة الإسكندرية. يعيد الباحثون قرارهما إلى الأوضاع السياسية غير المستقرة في فلسطين من ناحية والجو الثقافي في الإسكندرية من ناحية أخرى. في الإسكندرية أسس الأخوان لاما "نادي مينا فيلم" السينمائي، وبعد ذلك شركة "كوندور فيلم" والتي أنتجت أول فيلم عربي قبلة في الصحراء الذي عرض في مايو 1927 في سينما كوزموغراف. وقد أنتجت هذه الشركة 62 فيلماً طويلاً حتى العام 1951.

ظهور السينما الفلسطينية ما بعد النكبة: بالرغم من الشتات الفلسطيني إلا أن الفلسطينيون نجحوا في إنشاء أجسام عملت على إنتاج أفلام وخاصة في فترة ما بعد الستينات، ارتبطت بمجملها بالثورة الفلسطينية، منها مؤسسة السينما الفلسطينية ووحدة السينما التابعة لقسم التصوير الفوتوغرافي في فتح وجماعة السينما الفلسطينية. وجهدت على تصوير الفلسطيني الجديد ودفع القضية إلى وعي العالم. من أهم سينمائيي تلك الفترة مصطفى أبو علي، سلافه جاد الله ، وهاني جوهرية.

تأسيس ونشأة وحدة أفلام فلسطين

عام 1967 بدأت سلاف جاد الـلـه، خريجة المعهد العالي للسينما في القاهرة بالتقاط صور للثورة الفلسطينية خاصة لشهداء الثورة وتحميضها وحفظها في بيتها عام1968 وبفضل علاقاتها مع قيادات فتح نجحت بمشاركة مصطفى أبو علي وهاني جوهرية بتأسيس قسم التصوير الفوتوغرافي التابع لحركة فتح وكان مقره في عمان. كان هدف قسم التصوير الرسمي، كما صاغه أحد قياديي فتح، توثيق الأحداث المتعلقة بالثورة الفلسطينية وتقديم الخدمات للصحافة، وقد اعتبر أنه من المبكر لأوانه البدء بالتصوير السينمائي. رغم ذلك فقد كان مصطفى أبو علي يستعير من مكان عمله كاميرا 16 ملم وأفلام تصوير ليقوم هو وهاني جوهرية بتوثيق الأحداث من اجتماعات ومظاهرات ونشاطات اجتماعية وسياسية، وبذلك بدأت وحدة السينما داخل قسم التصوير وقد أعيد تسمية هذه الوحدة لاحقا بوحدة أفلام فلسطين.

عام 1969 قام مصطفى أبو علي وهاني جوهرية بتصوير مظاهرات الفلسطينيين في الأردن المعارضة لمبادرة روجرز وقاما بتسجيل مقابلات مع بعض المتظاهرين ومعارضي المبادرة. بعد تجميع المواد ووضع الإطار العام للفكرة تمت الاستعانة بصلاح أبو هنود في الإخراج. وكانت النتيجة فيلم "لا للحل السلمي" وهو فيلم تسجيلي مدته 20 دقيقة يعتبر أول أفلام الثورة الفلسطينية السينمائية. ينسب

هذا الفيلم عادة إلى مصطفى أبو علي إلا أنه في الحقيقة عمل مشترك مع هاني جوهرية وصلاح أبو هنود وآخرون.

عـام 1970 جـاء إلى الأردن المخـرج الفـرنسي البـارز جـان-لـوك غودار تحت رعاية منظمة فتح لتصـوير فـيلم بعنـوان "حتـى الـنصر" فزار مخيمات اللاجئين وصور فيها كما التقـى بعـدد مـن السـينمائيين الفلسطينيين ومن ضمنهم مصطفى أبو علي الـذي رافقـه وسـاعده في التصوير. بعد مغادرة غودار بعدة أشهر اندلعت أحداث أيلول الأسود ولم يكمل غودار فيلمه لكنه استخدم هذه المواد لاحقا في فيلمـه مـن هنا وهناك الذي أنتج عام 1976.

خلال أيلـول الأسـود قـام الثنـائي مصـطفى أبـو عـلي وهـاني جوهريـة بتصـوير الأحـداث وقـد اضـطرا إثرهـا والعديـد ممـن كانـت لهـم علاقة بمنظمة التحرير الفلسطينية إلى مغـادرة الأردن إلى لبنـان وكـان مصـطفى أبـو عـلي مـن بيـنهم. بسـبب منـع السـلطات الأردنيـة الفلسطينيين نقل المواد المصورة من حدودها، قام ياسر عرفات بنفسه بنقل المواد إلى القاهرة حيـث عرضـت مقـاطع منهـا في قمـة جامعـة الـدول العربيـة الاسـتثنائية حـول أحـداث أيلـول الأسـود. وفي عام 1971 قام مصطفى أبو علي باستخدام هذه المواد لإخـراج فيلمـه "بالروح بالدم"

جماعة السينما الفلسطينية في بيروت بداية ونهاية

في بـيروت سـاهم مصـطفى أبـو عـلي بتأسـيس جماعـة السـينما الفلسـطينية التـي انضـمت لمؤسسـة الأبحـاث الفلسـطينية وقـد

أنتجت هذه المجموعة فيلما واحدا هو مشاهد من الاحتلال في غزة عام 1973 من إخراج مصطفى أبو علي قبل أن تتفكك الجماعة في ذلك العام. لكن مصطفى أبو علي استمر بالعمل في إطار مؤسسة السينما الفلسطينية التابعة للإعلام الموحد لمنظمة التحرير الفلسطينية، وقد شغل منصب رئيس هذه المؤسسة حتى عام 1980.

رغم إخراجه الأفلام الوثائقية إلا أنه قرر محاولة إخراج فيلم روائي وكتب سيناريو للفيلم مستوحى من حياة رشاد أبو شاور واتفق على تمويله مع حكومة الجزائر إلا أن التجربة لم تتم بسبب اعتراض قيادة م.ت.ف .وبعدها أراد تحويل رواية إميل حبيبي المتشائل إلى فيلم وكتب له سيناريو والتقى مع إميل حبيبي في تشيكوسلوفاكيا وعرض عليه السيناريو لكن الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982 أوقف المشروع.

جماعة السينما - لبنان سوريا إلى الأردن حتى المحطة الأخيرة في رام الله

عام 1969 يحدث التحول الأول وينشأ "الجيل الأول للسينما الفلسطينية" من خلال فيلم "لا للحل السلمي" الفيلم الفلسطيني الأول الذي كان بمثابة مشروع سينمائي فلسطيني يحمل رؤية فنية وفكر سياسي مستقل وليس مجند عن طريق أي جهة سياسية، التحول سيحدث في الرؤية السينمائية الفلسطينية الذي سبقه في نهاية الستينيات تحول سياسي فلسطيني بين صفوف منظمة التحرير فقد أثر ذلك التحول على زعزعة الموقف الفلسطيني ولا شك الموقف الفلسطيني السينمائي التوثيقي

فوحدة التصوير الفوتوغرافي ووحدة الأفلام والسينما قامت على أساس سياسي أولاً من قبل المنظمة، وأدت هذه الزعزعة إلى عدم الحفاظ على رؤية الثلاثية من ناحية لغة سينمائية ثورية قد بدأت بالنمو خارج الإطار السياسي، كما وردت منذ بدايتها كسينما ثورة أو وحدة توثيق المشهد الفلسطيني السينمائي من قلب الحدث، ولربما تنازل مصطفى أبو علي عن بعض الأمور كان بسبب فقدانه الحماية أو المؤسسة التي ترعى هذه الرؤية السينمائية، أو لربما وحدته وفقدانه باقي أعضاء المجموعة ومن أهمهم أصدقاءه وزملائه سلافه جاد الله وهاني جوهرية، وهذا التنازل التدريجي قد أضعف العمل السينمائي الفلسطيني وأعاده عشرات السنين إلى الوراء.. أنتقل مصطفى أبو علي إلى سوريا حيث قضى ستة أشهر أجهدته فيها السلطات المختلفة حتى منحته السلطات الأردنية تأشيرة دخول إلى أراضيها. في الأردن أسس عام 1984 مؤسسة بيسان للسينما التي شغل رئاسته. وبعد اتفاقيات أوسلو عاد إلى الأراضي الفلسطينية وقام مصطفى أبو علي عام 2004 بإعادة تأسيس جماعة السينما الفلسطينية بشكل مستقل وبدون أي دعم مؤسساتي فلسطيني وبدأ بتجميع القوى السينمائية الفلسطينية والمؤسسات الإعلامية لكن الهم السينمائي لم يكن بنيوياً ومدروساً بل استمرت التعددية والأعمال السينمائية الفردية.

السينما الفلسطينية المستقلة في فلسطين والمهجر تسلسل زمني

السينما الفلسطينية المستقلة

عام 1980

يحدث التحول الثاني وينشأ "الجيل الثاني للسينما الفلسطينية" في نفس الفترة تقريباً ومن خلال التأثر بالوضع الفلسطيني العام يبقى الفلسطيني في المناطق المحتلة عام 1948 في حيرة دائمة، ونعود إلى عام 1978 حين يبرز بشكل مفاجأ ميشيل خليفي مخرج فلسطيني شاب في التلفزيون البلجيكي ويعد العديد من التقارير التلفزيونية عن الأراضي الفلسطينية المحتلة ولم يذكر بالتأكيد أنة كان هناك توثيق أو نقد ذاتي للأراضي في مناطق ال48 بل كان التركيز على مناطق الضفة والقطاع أكبر، ويبدأ هنا المخرج ميشيل خليفي بدعم وتمويل من عدة جهات كتابة سيناريو لفيلم "الذاكرة الخصبة" الذي دمج أسلوب الوثائقي والدرامي سوياً، وقد كان هذا أول خطأ فادح يرتكبه مخرج فلسطيني يحمل جنسية إسرائيلية ويبدأ مسيرة السينما الفلسطينية المستقلة بعمل سينمائي يختفي من وراء كواليس الدراما.. أو عمل سينمائي درامي يستعين بالمشهد الوثائقي.. هنا وفي عام 1980 يعود إلي الناصرة ليصور فيلم "الذاكرة الخصبة" كما قال في بعض اللقاءات أنة "يصنع سينما فلسطينية جديدة.. مستقلة.. يخاطب فيها إنسان القضية وليس القضية بمطلقها.. وأحد المحاور المركزية لعملة السينمائي والسردي الروائي ذاكرة المكان واعتبره بطلا خفيا في أفلامه". دخل التحول بقوة وبدون تنظير أكاديمي وجدي كما فعل بعض السينمائيين العالميين أمثال جان لوك جودار

وزملائه في "موجة السينما الفرنسية الجديدة" بأنهم صنعوا سينما وكتبوا من حولها فأصبحت حركة فكرية متينة أولاً ثم حركة إبداعية سينمائية تحمل قضية.. وهذا الخطأ الثاني الذي فعلة المخرج ميشيل خليفي أنه لم يكتب عن أهمية العمل الفلسطيني السينمائي المستقل الأول مقابل حركة التأريخ الفلسطيني وما حدث مع مجموعة السينمائيين الفلسطينيين في بيروت وتفكك الرؤية السينمائية والسياسية .. يحدث هنا شرخ حقيقي داخل السينما الفلسطينية وبين أفرادها ويتطور الانقطاع حتى يصل إلى الأجيال اللاحقة.. فتُحدث الحركة السينمائية قلقاً فنياً وسياسياً يمتد حتى يومنا هذا وقد انبثقت منه حركة سينمائية برجوازية بلغتها الفنية، وأنثروبولوجية بنظرتها على المكان والإنسان الفلسطيني.. ولا شك أنها ليست مستقلة لأنها لم تتعامل مع التمويل كشيء هامشي وعديم الأهمية فالمخرج الفلسطيني حتى اليوم يريد تصوير فيلمه بأحدث المعدات وبإستيتيكا وجماليات متعالية عن الحد الأدنى وهذا يحدث تناقض مع لغته السينمائية لاحقاً، وتأسس جيل ثاني للسينما الفلسطينية بسرعة كبيرة جداً خلال أقل من عشر سنوات فيستمر المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي بالعمل السينمائي من خلال فيلم "معلول تحتفل بدمارها" عام 1985 وفيلم "عرس الجليل" عام 1987 ويعتبر أول فيلم روائي فلسطيني، وتظهر الشراكة الفعلية في هذه الأعوام مع المنتج والمخرج جورج خليفي الذي سيبرز على مدى الأعوام القادمة كشخص يعمل في الإنتاج، التمثيل، الكتابة، التدريس الأكاديمي، الإخراج ومشاريع سينمائية فلسطينية متنوعة وسينمائية مشتركة مع مؤسسات وجهات خاصة.

وانتقالا إلى بيروت عام 1982 حيث تعمل هناك مي المصري مخرجة فلسطينية بدأت عملها السينمائي مع المخرج والمنتج جان خليل شمعون(من مؤسسي السينما اللبنانية الجديدة)، قامت مي المصري بالانشغال التام بالقضية الفلسطينية من خلال عدسة الكاميرا وبواسطة أدوات السينما حيث قامت على إنتاج وإخراج العديد من الأفلام الوثائقية مع جان خليل شمعون صديق زياد الرحباني ورفيق دربة ببعض الإبداعات الصوتية في أعمالهم السينمائية، يصبح جان خليل شمعون زوجها وشريكها الفعلي في العمل السينمائي الفلسطيني، ومن خلال حديثي الهاتفي معها ومع جان في بيروت اكتشفت مدى عمق طرحهم الثقافي في المركز الأول بجانب طرحهم السياسي للقضية الفلسطينية بإنسانها ومكانها ويبقى التباعد عن المكان الفلسطيني والوطن الأصلي نقطة ضعف أساسية في العمل السينمائي الذي لم يستطيع التواصل بموضوع جديد غير موضوع "الضحية الفلسطينية والمكان المسلوب"، تعتبر مي المصري أول مخرجة فلسطينية فعالة وناشطة بعد سلافه جاد الـلـه من وحدة الأفلام وجماعة السينما الفلسطينية ولم تأخذ النشاط السينمائي النسائي أو النسوي لمكان أبعد من كونها سينمائية فلسطينية مثقفة تعمل من قلب المجتمع لتعرض قضية الشعب الفلسطيني والظلم الذي حل به إلى العالم، فلم تتأسس أي منظومة فكرية لتأسيس عمل جماعي سينمائي فلسطيني أو عمل جماعي نسوي سينمائي فلسطيني كي يكون استمرارا أو يحذو حذو ما قامت به سلافه جاد الـلـه عندما دعت وحاربت على إقامة وحدة تصوير ووحدة أفلام فلسطينية داخل فتح في نهاية الستينات.

ويظهر في هذه الفترة المخرج الفلسطيني علي نصار الذي لم يؤثر كثيراً على تطور الحركة السينمائية الفلسطينية من خلال عملة ولم يركز في عملة على العمل السينمائي فقد قدم أعمال مسرحية في نفس الفترة وقد أخرج عدة مسرحيات وأفلام بعد أن أنهى دراسته في موسكو وعاد إلى بلده في فلسطين المحتلة عام 1948 وكان تواصله السينمائي قليلاً مع باقي السينمائيين الفلسطينيين داخل الخط الأخضر وفي المهجر، وتواصل باقي السينمائيين مع بعضهم كان أيضاً غير وارد تقريباً إلا في حالات نادرة لعمل سينمائي مشترك فلم تتكون منذ بداية عمل الجيل الثاني للسينمائيين الفلسطينيين حتى اليوم أي مجموعة سينما فلسطينية أكاديمية ومهنية جدية تراقب وتساهم في دفع عجلة السينما الفلسطينية نحو مستقبل أفضل ونحو تطور أجيال سينمائية، فكان على الأغلب عمل فردي(1).

تنتهي فترة الثمانينات وفي نفس الحقبة الزمنية التي أطلق صرختها بقوة المخرج ميشيل خليفي ما بين 1979 و 1980 يتقدم المخرج الفلسطيني إيليا سليمان بأسلوب سينمائي جديد لم تعرفه الساحة السينمائية الفلسطينية في المهجر وفي الأراضي المحتلة عام 1948 وفي جميع المناطق الفلسطينية الأخرى، ويفاجئ السينما الفلسطينية بحدة طرحة السينمائي التجريبي الذي تجرد من الرواية الفلسطينية بالطرح المباشر وقدم عدة أعمال لا شك أنها ساهمت بتطور اللغة السينمائية الفلسطينية واللغة الفنية داخل الفيلم الفلسطيني وقد تخطى من خلالها حواجز المكان والهوية وقدم منتوجا فني يستحق البحث والتعمق من ناحية سياسية ومن ناحية فنية، وفي

علم 1990 يقدم فيلما تجريبيا "مقدمة لنهاية جدال"، ويستمر بعدها بعام ونصف 1991 ليقدم فيلم "تكريم بالقتل" الذي يطرح موضوع الإنسان الفلسطيني بحدة وسلاسة لم يسبق لها مثيل في السينما الفلسطينية، ومن ثم يخرج أول فيلم طويل له "سجل اختفاء" عام 1996 ليضع بصمته المميزة في السينما الفلسطينية كمخرج يستطيع أن يطرح القضية الفلسطينية وموضوع الهوية من خلال مواضيع اجتماعية بسيطة وتافهة للوهلة الأولى لكنها تعبر عن هويته بعمق، وقد برز من خلال أفلامه الجانب الشخصي الذي عبر دائماً عن هم الهوية والصراع المضني الذي يحمله كفلسطيني يحمل الجنسية الإسرائيلية ويعيش في المهجر ويصنع أفلامه في فلسطين المحتلة عام 1948 (إسرائيل الدولة). ويقوم المخرج إيليا سليمان رغم التعالي الفكري على المشاهد والتهم على نفسه ومجتمعه بالدخول في تطور الحركة السينمائية العالمية ويقع في فخ السينما التجارية الأمريكية رغم أنه كان على وعي كبير لمخاطرها لكن الفكر السينمائي والثقافي لم يستطيع حمايته أمام آلة السينما الغربية فقد كان تحول نوعي واختلاف من خلال "يد إلهية" الذي أنتجه بعد 6 سنوات وأكثر من إنتاج فيلم "سجل اختفاء" وكانت الفجوة كبيرة من الناحية الفنية وجماليات الفيلم كانت أفضل للوهلة الأول لكن الإستيتيكا في المشاهد لم تتقارب مع ما صنعه في فيلمه الأول، فقد كان الفليم الأول بداية لسينما فلسطينية جديدة بتمويل أوروبي وبتأثير بسيط على شكل الفلم ومضمونه من الجهات الممولة والمهرجانات العالمية خاصة مهرجان كان الذي قال عنه جان لوك جودار "لقد أصبح مهرجاناً تجارياً ومنصة مليئة بالأضواء وعارضات

الأزيـاء". يوقـف إيليـا سـليمان عمليـة تطـور اللغـة السـينمائية الفلسطينية قبل أن تبدأ بالانتقال إلى الجيل القادم ويغيب مـن فـيلم "يد إلهيـة" الجانـب الاجتماعـي البسـيط بحدتـه الفلسـفية وبضـعف الموقف الأخلاقي بما يتعلق بالقضية الفلسطينية.. ويأتي فـيلم "الـزمن المتبقي" الطويل والذي يكرر الأسلوب الفني ذاته، فـالفيلم بمشـاهده ولقطاتـه يسـتنجد ويعيـد المحاولـة للـدخول في التفاصـيل الإنسـانية البسيطة كما فعل في أفلامه القصـيرة وفيلمـه "سـجل اختفـاء" عنـدما وضع الرموز البسيطة للتعبير عن واقع ما عميق فيعود إلى حيث بـدأ المخرج ميشيل خليفي من الذاكرة الخصبة لكن بتطور تقني، كوميديا ساخرة من العدو(الشريـر) وجماليـات مبهـرة للعـين والإحسـاس كـما يفعل الفيلم الأمريكي ويظهر الإنسـان الـذي لم ينتقـد نفسـه بعـد ولم يطور شخصياته الدرامية والوثائقية أو الواقعية وما زال الصمت يحتل الجزء الأكبر من مسيرة تطوره السينمائية فقد طرحة بالأسلوب الرمزي الإنساني والفلسطيني البسيط.

في نفـس الفـترة يعمـل المخـرج الفلسـطيني هـاني أبـو أسـعد مـن هولنـــدا ويـــتردد عـــلى المنـــاطق الفلســـطينية ويقـــوم بـــإخراج وإنتـاج العديـد مـن الأفـلام الوثائقيـة والدراميـة منـذ ال90 حتـى عـام 2005، ويحـدث التغيـير الكبـير حـين يرشـح فـيلم الجنـة ألان لجـائزة الأوسـكار، ويقـع هـاني في مـأزق مـع الممـول الأمـريكي وطبعـاً تمويـل أمـريكي عـلى أسـاس وعـود لإنتـاج عمـل ضـخم مـع الممثـل العـالمي نيكـولاس كـيج، وهناتحـدث تغـيرات كبـيرة مـا بـين النسـخة الأصـلية لسـيناريو الجنـة ألان وبـين المنتـوج النهـائي ومـــا بعـــد ذلـــك حتـــى يصـــل إلى المهرجانـــات والمنصـــات

العالمية مع الممثلين الفلسطينيين الذين ينالون الشهرة العالمية بقوة كبيرة ولم يكن هاني أبو أسعد جاهزاً للتعامل مع الآلة الاقتصادية السينمائية التجارية الأمريكية وتوقف المشروع في مراحله الأولى ولم يكن واضحاً خطه السينمائي وتعامله الفني مع موضوع القضية الفلسطينية بمكانها وإنسانها، لكن لا شك أنه من المخرجين الذين أثروا على الحركة السينمائية وصناعة السينما الفلسطينية العالمية والمحلية ودعم فكرة التمويل للفيلم الفلسطيني(2) بطرحه في الولايات المتحدة الأمريكية كإمبراطورية السينما العالمية، ويستمر هاني أبو أسعد بالبحث عن هوية فيلمه ما بين التمويل والإبداع حتى يصل إلى مشروع جديد عام 2012 فيلم روائي طويل، فلسطيني التمويل والطاقم والفكرة، لكن لا شك أن المخرج هاني أبو أسعد قد أسس أول تعاون فلسطيني جدي لإنشاء شركة إنتاج مشتركة مع رشيد مشهراوي والتكاتف ما بين شقي فلسطين الذين ولدوا ويحملون الجنسية الإسرائيلية والذين يعيشون في الضفة وقطاع غزة، لكن للأسف مشروع التواصل الفلسطيني الفلسطيني لم يستمر طويلاً ولم يساهم في دعم الإنتاج والمشاريع السينمائية الفلسطينية في الداخل الفلسطيني أو في مناطق السلطة وغزة ربما بسبب التباعد والبعد عن الوطن.

في عام 1992 يؤسس المنتج والمخرج الفلسطيني عمر القطان "صورة" شركة إنتاج مستقلة في بريطانيا والتي تصبح "سندباد فيلمز" ويصبح في نفس الفترة مؤسس مشارك في مؤسسة عبد المحسن القطان التي تهتم بتنمية الحقول التربوية والثقافية ومن بينها السينما عن طريق برامج ومشاريع خاصة،

فقد أنتج وأخرج بالمقابل إلى عملة على تطوير مجال السينما والمرئي المسموع ودعم مشاريع سينمائية فلسطينية لأجيال مختلفة من هواة ومحترفين وحتى طلاب المدارس مما ساهم بالنهوض بمجال السينما حتى عام 2003 عند بدء العمل على برنامج "المشروع الفلسطيني للمرئي والمسموع" بتكاتف مع المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي وبدعم من مؤسسة عبد المحسن القطان ومؤسسات أجنبية أخرى وخدمات إنتاجية تقدمها شركة "سندباد للإنتاج" التي يشارك ويعمل فيها أيضاً المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي(الذي ينتج في نفس العام "طريق 181 - شظايا جولة إلى فلسطين-إسرائيل" مع المخرج الإسرائيلي إيال سيفان)، المخرج والمنتج عمر القطان والمخرج والمنتج جورج خليفي الذي يصبح لاحقاً مدير مشروع المرئي والمسموع بدل المخرج جورج خليفي. ويلاحظ هنا الخلل المؤسساتي الواضح في العمل منذ ال90َ حتى تأسيس شركة "سندباد فيلمز" وبعدها تأسيس هذا المشروع الذي لم يكن مستقلاً ويفقد الرؤية السينمائية الواضحة لتطوير وتنمية الموضوع فغايته وهدفه الأخير كان إنتاج سينمائي بين أفلام طلابية وأفلام أخرى عن طريق مؤسسة عبد المحسن القطان وحقوق الإنتاج تصبح تحت العنوان التالي "الفيلم بدعم مؤسسة عبد المحسن القطان ومن إنتاج عمر القطان وميشيل خليفي وحقوق الإنتاج لشركة سندباد فيلمز.." وهكذا يختلط الحابل بالنابل ويتم تشويش مشروع سينمائي فلسطيني جدي فشل بالابتعاد عن المصالح الشخصية وإنشاء برنامج تدريبي من مدرسة ميشيل خليفي مؤسس السينما الفلسطينية المستقلة ومدرسة جورج خليفي أول منتج سينمائي فلسطيني مهني وبالطبع المدرسة

الأكبر وهي أول شركة إنتاج سينمائية فلسطينية، فيتأرجح بين إشكاليات الهوية الفلسطينية، الرؤية السينمائية والتمويل.

ومن تل أبيب ينطلق رشيد مشهراوي مخرج فلسطيني آخر أتى إلى تل أبيب من غزة بسبب مرض والده ليعمل في السينما مع سينمائيين إسرائيليين في جيل 19 عاما أخرج فيلما قصيرا من 4 دقائق بعنوان الشركاء (1981) وأخرج فيلمه القصير الثاني جواز السفر عام 1986 حول زوجين علقا في المعبر الحدودي بين إسرائيل والأردن وذلك لأن الزوج أضاع جواز سفره. وعام 1992 أخرج فيلما كوميديا قصيرا بعنوان الساحر. في هذه الفترة عمل مشهراوي في تصميم الديكور لعدد من الأفلام الإسرائيلية. عام 1993 هاجر إلى هولندا حيث أقام لمدة 3 سنوات وأسس مع هاني أبو أسعد شركة أفلام أيلول التي أنتجت أفلاما بالتعاون مع شركة أفلام أركوس الهولندية. عام 1996 انتقل إلى رام الله حيث أسس مركز الإنتاج والتوزيع السينمائي في محاولة لتطوير طواقم إنتاج محلية وقام بإنتاج فيلم متوسط الطول بعنوان رباب 1997، وقد اعتبر الناقد سمير فريد فيلمه حتى إشعار آخر أول فيلم فلسطيني لأنه أنتج في الأراضي الفلسطينية المحتلة بواسطة طاقم فلسطيني، فقد يكون رشيد مشهراوي هو المخرج الوحيد الذي أنتج فيلماً أو عملاً سينمائياً قوياً ويعتبر أول مشروع إنتاجي مع طاقم فلسطيني برمته، ويصيب الناقد الزميل سمير فريد لكن هذا لم ولن يكن المقياس الوحيد لصناعة سينما فلسطينية مستقلة أو سينما تعرف كسينما فلسطينية فقط بطاقمها مع أنه عامل مركزي، وهنا يبرز العمل الفني السينمائي بقوة مما

كان نادراً من ناحية الصـورة والجماليـات السـينمائية المرئيـة ولا شـك من خلال السيناريو الذي يتحدث عن المجتمع الفلسـطيني مـن قلبـه وليس من المهجر بنظرة أنثروبولجيـة وتباعـد إنسـاني. ويسـتمر رشـيد مشهراوي بالتنقل بين مشاريعه السينمائية في فلسـطين وفي العـالم ولم يكن الوضع السياسي كونـه مـن غـزة سـهلاً وقـد أثقـل كاهلـه الفكـر السـياسي البيروقراطـي مقابـل عملـة السـينمائي فـنلاحظ التقلـب في أعمالـه السـينمائية عنـدما يكـون في قلـب الحـدث حـدتها وعمقهـا، وركاكتها عندما يكون بعيدا عن المشهد الفلسطيني والصورة الحقيقية بكادره وتمويله، وبجدر الذكر أن رشيد مشهراوي أول من جـاء بمصـور فلسطيني لتصـوير فـيلم مـن وجهـة نظـر فلسـطينية خاليـة مـن أي جماليات خارجية بالمعنى الفعلي وقد تعاون مـع إيهـاب أبـو العسـل شاب من مدينـة النـاصرة درس التصـوير والسـينما في نيويـورك وكـان فيلم "رباب" أول إبداع فلسطيني يصـوره شـاب فلسـطيني مـن بنـاء المشاهد وحتى المونتاج.

وفي عام 1990 يظهر نزار حسن مخرج فلسـطيني متخصـص يتعـاطى مع الفيلم الوثائقي بشكل ذكي وفعال ولم يخلـط أي نـوع مـن الأفـلام المعرفـة كروائيـة أو دراميـة في أعمالـه، حتـى أن أعمالـه باتـت مدرسـة ومرجعا في السينما الوثائقية الفلسطينية بدون منازع، كما كان الحـال في سينما إيليا سليمان، وقد ظهر من خلال أعماله السينمائية أسلوب بصري وفكـري لم يظهـر مـن قبـل في السـينما الفلسـطينية والتـي يظهـر فيـه المخرج(نـزار حسـن) ليقـود الفـيلم منـذ مشـاهده الأولى ويوجـه عقـل المشاهد وقلبه بحنكة بالغة نحو فكرة فيلمه ورسالته من خـلال الأسـئلة

والمشـاهد التوثيقيـة والمشـاهد المفبركـة بإخراجهـا لوضـع الرسـالة السياسية التي يعبر عنها مشـهده السـينمائي. لكـن مـا يثقـل أو حتـى يضـعف قـوة الصـورة السـينمائية في أفـلام نـزار حسـن هـو التعبـير الكلامي، التعبير الإضافي وشرح الموقـف السـياسي عـن طريـق الأسـئلة والحوار مع الشخصيات ومع الكاميرا يفقد مصداقيته حين يتم تكـراره مرة بعد مرة، وبعد الفيلم يتم تكراره في الصحافة ومـن بعـدها عـلى المنصات العربية، الإسرائيلية، العالمية والفلسطينية فيقع نزار حسن في فخ المثقف الفلسطيني المستفز والمتحدي بشـكل مبـاشر فهـذا الحـال منذ التسعينات لم يتغير مقابل السـينما النظيفـة التـي يصـنعها بقـوة مشهدها ولغتها الجديـدة. فالسـينمائي الفلسـطيني هـو فنـان ورجـل سياسية يقول الحقيقة بشكل حضاري وموضـوعي وهـذا مـا لم يـنجح فعله المخرج نزار حسـن ليـؤثر عـلى سـينماه وعـلى إصـغاء الآخـر لـه ولأفلامـه، ولربمـا يقـال وبصـدق أن الآخـر لا يسـمع إلا نفسـه وهـذا صحيح لكن لا يمكن لمثقف أو فنان فلسطيني لديـه مشروع سـينمائي ضخم أن يوقف منظومة الحـوار الفكـري مـع ذاتـه ومـع مـن حولـه ليسـتمر بالعطـاء والتواصـل مـع العـالم مـن أجـل تطـوير السـينما الفلسطينية.

المرحلة الضبابية

في عام 1993 يقتحم ساحة السينما الفلسطينية أنور حسن مخرج شاب بالعشرينات من عمرة درس السينما في تل أبيب وفي معاهد أخرى ويبدأ بتحضير مشروع أول فيلم سينمائي له مع إيهاب أبو العسل أول مصور فلسطيني شاب من مناطق48 الذي أسلفنا ذكره من خلال فيلم "رباب"، وقد بدأ العمل الثلاثي بين أنور حسن وإيهاب أبو العسل والمخرج الفلسطيني رشيد مشهراوي الذي بادر لرعاية إنتاج هذا الفلم. وينطلق الفيلم عام 1995 ويدخل في مرحلة تعتيم أو ما نسميه تجاهل من قبل العديد من وسائل الإعلام والسينمائيين الفلسطينيين الآخرين الذين لم يكترثوا لوجود مثل هذا المشروع الفلسطيني المستقل والذي حاول المخرج والمشاركين من خلاله ترسيخ مفاهيم جديدة للسينما الفلسطينية لكن هذه المرحلة توقفت مباشرة مع ظهور الفيلم وتبقى في إطار غامض وغير واضح وكما أسميها هنا "المرحلة الضبابية" وقد أثقل عليها صمت المخرج والطاقم السينمائي الفلسطيني الذي لم يتحدث عن بنيوية هذه المحاولة وأهميتها في السينما الفلسطينية لتكون مدرسة أو درس يستفيد منه الشباب الفلسطيني لتأسيس سينما فلسطينية جديدة كما وعد الكثير من السينمائيين الفلسطينيين قبل ذلك بحوالي 20 عاماً ولم ينجحوا، وتتبعثر الجهود مرة أخرى لأسباب مختلفة وتفقد السينما الفلسطينية فرصة التواصل ما بين أقطاب المجتمع الفلسطيني من خلال طواقم مهنية تعشق السينما، تنتجها وتكتب عنها كما فعل مؤسس موجة

السينما الفرنسية الجديدة السينمائي والمفكر أندرية بازان.

مشروع مشترك بين السينمائي الفلسطيني جورج خليفي والإسرائيلية نوريت جيرتس

في العام 2004 يبدأ العمل على مشروع كتاب مشترك عن السينما الفلسطينية منذ بداياتها حتى العام نفسه "منظر في الضباب" الذاكرة والنكبة في السينما الفلسطينية بين الباحثة الأكاديمية الإسرائيلية نوريت جيرتس وبين المخرج/المنتج جورج خليفي شقيق المخرج ميشيل خليفي مؤسس السينما الفلسطينية المستقلة الذي ذكرناه سابقاً، سيكون هذا المشروع توجه مثير للجدل في الصفوف الفلسطينية حيث كان بمثابة حوار ثقافي برجوازي إسرائيلي ينظر إلى السينما الفلسطينية بمنظار أنثروبولوجي مؤسساتي ولم تكن السلطة الفكرية للأسف بيد السينمائي الفلسطيني كمحرك وجودي وسياسي للمشروع وتحدث هذه السابقة لتضرب نواة السينما الفلسطينية في قلبها مرة أخرى. فكما قال الكاتب في مقدمة الكتاب "خلال سنتين من العمل المشترك، مشاهدة الأفلام الفلسطينية، جدل ونقاشات عديدة، والكثير من وجبات الخمين(أكل يهودي غربي) ووجبات من الأسماك والخزيريت، وبالطبع لن ننسى المقلوبة والسلطات العربية..

أول مشروع أكاديمي فلسطيني "المدرسة العربية الفلسطينية للسينما"

في نفس العام وفي بداية 2004 يظهر مشروع مستقل ومميز

عـلى الأراضي المحتلـة عـام 1948 وينطلـق في النـاصرة بالتحديـد، "المدرسة العربية الفلسطينية للسينما" الذي يبادر لإقامتها وتأسيسها السينمائي الفلسطيني عنان بركات، ويبنـى المنهاج التعليمـي بشـكل فلسـطيني مسـتقل بـدون أي علاقـة بالمؤسسـة الإسرائيليـة وبطلـب تعـاون مـن وزارة الثقافـة الفلسـطينية لتبنـي المشروع ومؤسسـات فلسطينية أخرى مثل مؤسسة القطان في لندن وفي رام اللـه، يحاول مشروع المدرسـة العربيـة الفلسـطينية للسـينما تبنـي رؤيـة "سـينما فلسـطينية جديـدة" بالحـد الأدنى وبالإمكانيـات الموجـودة لـدى الفلسـطيني وبحمايـة مـن المؤسسـة الفلسـطينية ورعايـة أي مشروع حتـى ولـو كـان في "المنـاطق الإسرائيليـة" حفاظـاً عـلى التواصـل الفلسطيني السينمائي واستمرارا لرؤيـة جماعـة السـينما الفلسـطينية، لكن مع برنامج تعليمي وتنظيري سينمائي واضح منذ الأساس ولم يكـن للسياسـة الإسرائيليـة والفلسـطينية الداخليـة إلا أن أثقلـت كاهـل المشروع، وبقيت إشكالية التمويل لفيلم فلسطيني هـي ذاتها إشـكالية التمويـل لمشروع فلسـطيني رغـم قيمتـه وأهميتـه المسـتقبلية، وهنـا يخطئ السينمائي عنان بركات في اختيـاره السـياسي البقـاء مسـتقلاً دون أن يدخل تحت قرار برنامج التعليـم في السـلطة العليـا للتعليـم العـالي في إسرائيـل بـدعم وزارة التربيـة والتعلـيم ووزارة الثقافـة، للحفـاظ على حق الطالب الذي سـيعيش بـاقي مشـواره الفنـي داخـل المنـاطق المحتلة عام 1948 ولكنهـا تحـت حكـم دولـة إسرائيـل وضـمن قانونـه، وهنـا يحـدث هـذا المشروع جـدلاً عـلى الصـعيد الفلسـطيني قاطبـةً وعـلى الصـعيدين العـالمي والإسرائـيلي، ويتعـثر المقيمـين عـلى المشروع وعلى رأسـهم مؤسـس المشروع عنـان بركـات بالبيروقراطيـة الإسرائيليـة

وبيروقراطيــة الدولــة الفلســطينية الجديــدة وهجمــة المخــرجين الفلســطينيين وبعـض المؤسســات الفلســطينية التــي لم تـرى بالرؤيـة السياسية لهذا المشروع توافق مع برنامجها السـياسي ومـن جهـتهم لم يكن اكتراث أو أي تركيز على الرؤية الثقافية وأهمية العمل السينمائي والتربية السينمائية الفلسطينية حتى لو درس الفلسـطيني في الـداخل لدى محاضر صـهيوني أو إسرائـيلي فهنـاك رؤيـة مؤسسـاتية أكاديمـية فلسطينية سينمائية كفيلة بحمايته وحماية إبداعه السينمائي والفكري كي يبقـــــى فلســــطيني الوجــــدان حتــــى لــــو كــــان بعيــداً بمضــمونه عــن الواقــع الفلســطيني والمكــان ولم يتعــاط معــــه بشــــكل مبــــاشر، فيفشــــل مشروع تجميــــع القــــوى الســــينمائية الفلســــطينية الأكاديميــــة، الحرفيــــة والإبداعيــــة بمخرجيها ومنتجيها ومصـوريها وتقنييهـا تحـت إطـار مشروع مدرسـة فلسـطينية للسـينما ويـتم التواصـل مـع كـل فلسـطيني لـه علاقـة في مجال السينما مؤسسات وأفراد ليكونوا وحـدة واحـدة بمعـزل عـن الاختلافـات وبموضـوعية وتعدديـة فكريـة لكـن دون جـدوى، وبعـد عـدة سـنوات يسـتمر عمـل المدرسـة العربيـة للسـينما تحـت إطـار المركــز العــربي للســينما في إسرائيــل وبرعايــة بعــض الجمعيــات، ومبادرة لإقامة صندوق عربي لدعم السينمائيين الشباب كـأي جمعيـة جماهيرية تربوية أو وطنية فلسطينية مسجلة في مسـجل الجمعيـات الإسرائيلي حسب القانون، مشروع يعتني بالشؤون السينمائية والمرئية المسموعة للأقلية الفلسطينية داخل دولة إسرائيل، ومـن خـلال رؤيـة تربويـة، أكاديميـة وإبداعيـة مسـتقلة، ويتنقـل بـين القـرى والمـدن الفلسطينية بمثابة مدرسة أكاديمية تقدم تربيـة سـينمائية، تلفزيونيـة ومرئيـــة مســـموعة للأجيـــال الشـــابة ويســـاعدهم عـــلى

دراسة السينما الجماهيرية وليست السياسية، وبالطبع بتواصل مباشر أو غير مباشر مع المؤسسة الفلسطينية والشعب الفلسطيني من خارج الخط الأخضر وفي الشتات حفاظاً على الهوية الفلسطينية كحق إنساني وتخليد الذاكرة الجماعية العامة وحفاظاً على تراث النكبة إلى جانب أهمية العمل جماهيري والاجتماعي من خلال مواضيع تهم الشاب العربي الناشئ.

عودة إلى جماعة السينما الفلسطينية في رام اللـه

في عام 2006 من هذه الفترة لم تستطيع "جماعة السينما الفلسطينية" العودة لتكون جماعة أو مجموعة تحمل رؤية سينمائية وموقف أخلاقي مقبول على الجميع وبمشاركة الجميع من مناطق السلطة وأثقل عليها إشكالية من هم الجماعة من الشتات، مناطق ال48، المهجر، وغزة واختلطت الآراء والأهداف والمصالح، ومن ناحية أخرى لم ينجح مصطفى أبو علي والجماعة بتكوين مؤسسة أو نيل الحق بأن يكونوا جزء من المؤسسة الفلسطينية السياسية والثقافية بين رفضهم لذلك وبين عدم وجود أجندة مؤسساتية فلسطينية واضحة للتواصل مع السلطة حتى صدر قرار عام 2012 وقد تأخر 40 عاماً بأن تكون جماعة السينما الفلسطينية جزء من المؤسسة الثقافية الفلسطينية وتحت حمايتها سياسياً، إبداعياً وفكرياً وللأسف جاء هذا القرار بعد موت السينمائي مصطفى أبو علي الذي كان الرمز الأخير لجماعة السينما الفلسطينية والأب المكلف برؤيتها السينمائية والمؤسساتية والإمساك بزمام الأمور للعمل جنباً إلي جنب والحوار مع الوزارات الفلسطينية ودولة الرئيس.

عام 2000 يحدث التحول الثالث وينشأ "الجيل الثالث في السينما الفلسطينية"

وبشكل عفوي يظهر عدد كبير من المخرجين والسينمائيين ولأول مرة بفترة زمنية منطقية بينهم وبين المخرجين من الجيل الأول والجيل الثاني بين 20 و 30 عاماً تقريباً وهي فترة معقولة لدراسة تطور الحركة السينمائية الفلسطينية والخروج منها لمحاولة صناعة سينما فلسطينية جديدة مرة أخرى.. يبرز هنا بعض المخرجين الشباب الذين يمثلون فلسطين على المنصات العالمية عن طريق أفلامهم ولكن يقع الخطأ مرة أخرى فالتعددية الفكرية والرغبة الفردية في صناعة الفيلم كعمل فني أولاً يشوش الطريق علينا لصناعة سينما فلسطينية جديدة فلم يستطيع السينمائي الفرد وضع رؤية يجتمع فيها شخص آخر ويستفيد من خبرة من سبقه ويتعلم منها لتطوير خط سينمائي جديد، ومنه تكون مبادرة وتحفيز للجيل الرابع للسينما الفلسطينية الذي لم يتكون بعد ولا نرى ملامح أي مبادرة لتكوين جيل يحمل رؤية سينمائية بل سيبقى في الإطار الفردي والمجموعاتي المبعثر، محرم علينا التنبؤ ولكن لا شك أنه من الصعب جداً أن يحدث تحول جديد في حالة العبثية السياسية والسينمائية الراهنة، وأن يتكون "الجيل الرابع" من السينمائيين الفلسطينيين بدون مشروع مدروس ومنظم يحميهم، لذلك نرى في التقسيم التالي العام الذي تنشأ فيه حركة سينمائية فلسطينية جماعية أو فردية ولا يذكر العام الذي تنتهي فيه بسبب التداخل الكبير الذي يحدث بشكل متواصل

بين أجيال السينما الفلسطينية والتحولات السريعة وغير الطبيعية عن طريق الأعمال الفردية وسينما الشخص الواحد.

تقسيم أجيال وفترات السينما الفلسطينية

الجيل الأول: 1967 – وحدة التصوير/ وحدة الأفلام / جماعة السينما الفلسطينية

الجيل الثاني: 1979 – سينما المهجر/ سينما فلسطينية مستقلة

الجيل الثالث: 2000 – السينما الفردية/سينما الشخص الواحد

1. سنتابع قضية العمل السينمائي الفردي من خلال باب المقالات
2. سنتابع إشكاليات التمويل من خلال باب المقالات

الفصل الثاني: الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية

الباب الأول: الجانب التنظيري لسينما فلسطينية جديدة

الباب الثاني: الجانب الفني واللغة السينمائية لسينما فلسطينية جديدة

الباب الثالث: الجانب الإنتاجي وإشكاليات التمويل وتأثيرها على الجانب الإبداعي

الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية

الجانب التنظيري لسينما فلسطينية جديدة

عشرة نظريات "الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية "

"المدرسة الجدلية في السينما الفلسطينية" بين الخاص والعام:

1. كسر النمطية والأفكار المسبقة للشخصية الفلسطينية في الفيلم.
2. عدم ترسيخ المكان كعامل فلسطيني مركزي في السينما.
3. تحديد الوجود الفلسطيني حسب السياق الآني وليس ردة فعل للماضي.
4. الخروج من الذاكرة الجماعية التأريخية إلى حيز الإدراك الجدلي.
5. تغييب التراتيف(الرواية الفلسطينية الكلاسيكية) داخل الفيلم والسيناريو.
6. تحويل "منظومة الحزن الفلسطيني".
7. الجماليات/الإستاتيكا الفلسطينية بنظرة من قلب

المجتمع وليس بمنظار أنثروبولوجي.

8. استعمال الحد الأدنى من المواد الإنسانية والتقنيات السينمائية لتنفيذ الفكرة.
9. النقد الذاتي كمركب أساسي للتعمق في الرواية الفلسطينية ووضع فكرة جديدة.
10. عدم ترسيخ الرموز الفلسطينية كعامل مركزي في الفيلم.

كما قال [3]مصطفى بن عبد اللـه في مقدمته لكتاب "كشف الظنون":
يأتي التأليف على سبعة أقسام لا يؤلف عاقل إلا فيها:
1- أما شيء لم يسبق إليه فيخترعه.
2- أو شيء ناقص يتممه.
3- أو شيء مغلق يشرحه.
4- أو شيء طويل يختصره (دون أن يخل بشيء من معانيه).
5- أو شيء متفرق يجمعه.
6- أو شيء أخطأ فيه مصنفه فيصلحه.
7- أو شيء مختلط يرتبه
كله صحيح فقد سردت روايات عدة عـن تـأريخ السـينما الفلسـطينية كـما قـال لي الزميـل الناقـد بشـار إبـراهيم، فـالمهم أن يكـون تـزاوج

---

[3]مصفى بن عبد اللـه – حاجي خليفة: ويعرف كذلك بلقبه كاتب جلبي (1017 هـ/1609 م - 1068 هـ/1657 م) جغرافي ومؤرخ تركي، عارف للكتب ومؤلفيها، مشارك في بعض العلوم. صنفه فرانز بابنجر كأكبر موسوعي بين العثمانيين، حيث اكتسب شهرة واسعة النطاق بمعجمه الببليوغرافي الكبير كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون.

بـين الروايـات التأريخيـة لعـرض الموضـوع بـأكبر قـدر مـن المهنيـة، فالروايات قد تعددت ما بين الحديثة والقديمة وما بعـدهما، ما بـين البرجوازية وسينما الجماهـير، سـينما أخلاقيـة ثوريـة وسـينما تجاريـة تعـرض الروايـة الفلسـطينية وقضـية الشـعب الفلسـطيني بأشـكال متعددة، منها التقليدية المحافظة ومنهـا التقدميـة المنفتحـة تعـددت الأفلام والموضوع واحد "القضية الفلسطينية" رغم تغير ولولبية الحركة السياسية الثقافية الفلسطينية.

فسنعرض من خلال هذا الكتاب أنـا والزميـل بشـار موضـوع السـينما الفلسطينية على المستوى التأريخي وعـلى المسـتوى النقـدي التحـليلي لمحاولـة تفكيـك وإعـادة بنـاء منظومـة صـناعة السـينما الفلسـطينية وتطورها عبر التاريخ منذ البداية بـين صـفوف منظمـة التحريـر حتـى دخولها القرن ال 21.

سيعرض هـذا الكتـاب بالإضـافة الى السرد التـأريخي أحـدى المواضـيع الشائكة وهو عدم وجود "سينما فلسـطينية جديـدة" عـلى خـلاف مـا قال بعض المخرجين والمنتجين الفلسطينيين أن هناك سينما فلسـطينية جديدة بتعريفها التـأريخي، لكـن نكتشـف أن التعريـف التـأريخي لا يكفي فسينما فلسطينية جديـدة تحتـاج الى تطـور مـن ناحيـة اللغـة السينمائية بالتعامل مع رسالة الفليم ومضامينه كي تكـون جديـدة ولا يكفي التطور التقني والدعم المـادي كي تكـون هنـا سـينما فلسـطينية جديدة.

سيرغي إيزنشتاين والمونتاج

أراد المخرج الروسي سرجي آيزنشتاين بناءاً على نظرية المونتاج والتنظير السينمائي في بداية القرن العشرين، نقل رسالة الفيلم عن "الواقع المصور" إلى المشاهد بأقوى طريقة ممكنة، وذلك بمساعدة ترتيب وتركيب المشاهد حسب منظومة نظرية معينة تقترب بدقتها وانضباطها من علم الفيزياء، الطب، الرياضيات وعلوم دقيقة أخرى.

آيزنشتاين يقسم المونتاج إلى خمسة أنواع، تحت إطار عشرة قوانين من الجدل والصراعات بين المشاهد السينمائية وداخل المشهد نفسه في الفيلم.

أ) خمسة أنواع المونتاج/لتحريك الفكر والإحساس لدى المشاهد:

I. مونتاج منطقي: حركة مصطنعة من الواقع – المرأة التي أصيبت عينها برصاصة(بوتيمكين).
II. مونتاج غير منطقي: حركة لا يمكن أن تكون واقعية – مشهد الأسد الذي يتحرك(بوتيمكين).
III. مونتاج التداعيات/ حسي: الوصل بين فكرتين لخلق إحساس – الثور الذي ذبح(يوم القيامة).

IV. مونتاج رمزي: مونتاج متحرر من قيود المكان والزمان – العظمة في الهواء(أوديسا 2001).
V. مونتـــاج فكـــري: يســـبب للمشـــاهد التفكـــير ليصـــل إلى الفكـــرة – الضـــابط يصـــعد عـــلى الدرج(أوكتوبر).

ب) عشرة قوانين الجدل والصراع بين المشاهد السينمائية وداخل المشهد:

I. صراع بياني/رسم بياني – أساسة التغير بالمعادلة البيانية بين صعود وهبوط.
II. صراع المستويات – الجسم المصور قريب من الكاميرا وبعيد عنها بشكل بارز.
III. صراع بين الأحجام.
IV. صراع الفراغ/الفضاءات – وضع جسم في فضاء غير ملائم له.
V. صراع الإضاءة – خدع من خلال الضوء لخلق تناقض .
VI. صراع بين الجسم ووجهة نظرة.p.o.v
VII. صراع الإيقاع والحركة.
VIII. صراع بين الجسم بالواقع وبين عرضة بالكادر.

IX. صراع بين الحدث بالواقع وكيفية عرضة بالمشهد.

X. صراع بين الصوت والصورة .

هذه القوانين نظرية وأدوات تطبيقية للفيلم، هدفها خلق مونتاج تحدي ليحرك إحساس المشاهد وذهنه، ويدخله إلى قلب المشهد، ويستفز إحساسه وفكرة بخوضه في داخل الصراعات المرئية. بالإضافة إلى الوعي بعدم استحواذ القصة والدراما عليه ,ونسيان الجانب الفكري والواقعية الاجتماعية .

" السينما العربية عامة والفلسطينية خاصة بحاجة إلى وعي سينمائي جدلي(ديالكتيكي) تنظيراً وإنتاجاً، كما قدمه آيزنشتاين في السينما.. وكما نظر له كل من هرقليطس، هيجل، وماركس في الفلسفة والسياسة " .

الجانب الفني واللغة السينمائية
لسينما
فلسطينية جديدة

موجة السينما الفلسطينية الجديدة

(1)

تأريخاً، تنظيراً، تحليلاً، نقداً، إنتاجاً

المدرسة الجدلية في السينما الفلسطينية

بين الخاص والعام

"موجة السينما الفلسطينية الجديدة" تأسست في بداية عام 2004، وعمداً بدء التأسيس خارج المراحل التأريخية المتعارف عليها في السينما الفلسطينية، وانطلقت محاولات التنظير، التحليل، الإنتاج، النقد والتأريخ الشفوي على يد بعض السينمائيين الفلسطينيين الشباب من جميع أنحاء العالم بإشراف السينمائي عنان بركات الذي رسخ فكرة "الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية" من ناحية تنظيرية وأكاديمية وأستمر ذلك بالحوار والنقاشات السينمائية حتى اليوم.

لم يكتب أي من السينمائيين الشباب مقالات نقدية كثيرة عن السينما وذلك بسبب عملهم في المجال

موجة السينما الفلسطينية الجديدة
(2)

ذاتَ مكالمة هاتفية من باريس تحدث معي صلاح سرميني، والذي أعتبره من أهم نقادِ، متكلمين، سينمائييّن، منظرين، ومثقفين عرب تعرفت عليهم في مجال السينما، قال لي في ذاك اليوم :

ـ اكتب يا عَنان عن محاولة التنظير لسينما فلسطينية جديدة، وافقته الرأيّ لتواضعي السينمائي، ولحذري الشديد من عدم (افتعال الأزمات في نواة السينما الفلسطينية)، ولكن، بعد التفكير الجديّ اتفقنا على أن هناك سينما فلسطينية جديدة(في الماضي أيضاً)، والسينمائي الفلسطيني المُختلف يصرخ للانسلاخ عن كل ما هو " ترسيخ " للحزن الفلسطيني، وتسطيح أحاسيس الشخصيات الفلسطينية، أو استعباد للقضية الفلسطينية " كملصق " جامد، وغير فعال، يتحول إلى مشهد في فيلم سينمائي، أو رواية، أو.. ليُجند القليل من المال، ويباع للغرب، و" للفلسطينيين، لذلك لن نلغي كلّ شيء.

هنالك فيلم فلسطيني جديد، سينمائيّ فلسطينيّ جديد، موجة سينمائية فلسطينية جديدة، إنسان فلسطيني مبدع في السينما، والفن، الإنسان الفلسطيني، المرأة، الرجل، الشاب، المتدين، العلماني، المختلف، الأجنبي، المثلي، الترانس جندر، ونعثر على هؤلاء في أماكن كثيرة من هذا العالم، لكن، لا يوجد أي إطار تنظيري، أو هيكل إنتاجي داعم يحميهم، محاولتنا في

(المدرسة العربية للسينما) أن نعمق ثقافة التنظير، والتحليل لكـل مـا هـو عمل سينمائي فلسطيني، وأن نضع عـلى المحـك السـينما الفلسـطينية مـن 1967حتى الأن، وندرس الأفلام التي تتوافق مع " القوانين " التي وضعتها (المدرسة العربية للسـينما) كـما فعـل كبـار السـينمائيين، مثـل جـان لـوك جودار، فرانسوا تروفو، جاك ريفيت، كلـود شـابرول، إيريـك رومـير، والأب أندريه بازان عندما نظروا، وانتقدوا بشكل لاذع، وبالأساس الفذّ من خـلال " دفاتر السينما " كلّ ما يتعلق بحال السينما الفرنسـية، وأسّسـوا بـذلك " الموجة الفرنسية الجديدة "، سوف نتبع نهجهم، ولكن، مع وعيّ أكـاديمي، وتنظيريّ مدروس، وواضح أكثر(متأخرين بعشرات السنين)، لننتقـد كـل مـا هو سينما فلسطينية، وقد بدأنا فعلاً بإنتاج سينما فلسطينية جديدة .

لقد أنجزت (المدرسة العربية للسينما) هذا العام الكثير على عدة أصعدة، وخلقت نقاشاً سينمائياً فيه القليل من " الأزمة "، أزمة ليست مصطنعة، إنها مستقاةٌ من الواقع، ومن الحاجة الاجتماعية، والفردية لدى الكثير من السينمائيين، والطلاب الذين جندتهم (المدرسة)، فلن نصمت على " سينما فلسطينية أنثروبولوجية "، " أفكاراً مسبقة "، "رموزاً مستهلكة بدون تحويل"..الخ .

هذا ما سنقدمه للسينما الفلسطينية، ليذكرنا تاريخ السينما الفلسطينية، والعالمية كمبدعين متجددين، وفعالين، يحاورون كل ما هو موجود على الساحة السينمائية الفلسطينية بشجاعة، وإخلاص، من على منصة أكاديمية، سينمائية، فكرية مفتوحة على العالم.

لقد بات واضحاً بأننا لسنا محاولة تنظير، لذلك أدعو كلّ سينمائي فلسطيني في العالم، أو في فلسطين أن يشاهد فيلم " يا أنا يا حيفا " للمخرج شادي سرور، " عدنا " للطالب نعيم أبو تايه، " آدم، وحواء، والدودة" سيناريو روائي لكاتبه عنان بركات، وأن يقرأ كتاباتنا، وتصريحاتنا عن السينما الفلسطينية، ليفهم بعمق أفقنا السينمائي، و" موجة السينما الفلسطينية الجديدة "، ومن ثم يتواصل معنا، ويدخل "عالم اللغة السينمائية الجديدة " داخل تطور تاريخ السينما الفلسطينية.

هنالك سينما فلسطينية جديدة قبل أن بدأنا بالتنظير، ولكن حان الوقت للتنظير ولا بد للتنظير السينمائي الجاد أن يفتعل القليل من الأزمات ويغضب بعض من تعودوا منذ 1982 على تغييب ورفض تقبل نقد سينمائي فني فلسطيني جاد.

الجانب الإنتاجي وإشكاليات التمويل
وتأثيرها على الجانب الإبداعي

إشكاليات الإنتاج والتمويل في السينما الفلسطينية

لقد باتت إشكالية التمويل والإنتاج معضلة كبيرة فعليها يرتكز تعريف هوية الفيلم الفلسطيني فعلينا أن نطمح لأن نؤسس لمشروع صناعة سينما متكامل، سينما فلسطينية متشابكة مع الحياة، تكون مفتوحة على أسئلة كثيرة، ليس لأنها فلسطينية، بل لأن فلسطين، الممتدة على المساحة الملتهبة، هي فلسطين نفسها: المساحة الجغرافية، التي يُقيم فيها أناس مصابون بما يصيب شعوبٌ أخرى من مآزق وتفاصيل. الأسئلة كثيرة ومتنوعة، منها: لماذا يحضر الفيلم الوثائقي بقوة ويغيب الفيلم الروائي (السينمائي) من حيث الكم، رغم أهليّتنا لذلك؟ ما هي المعوّقات وكيف يمكن تجاوزها، وماذا مع امتلاك شروط صناعة الفن السابع، السينما الروائية، ومفرداتها وقواعدها وخيالها الواسع؟ هل ينقصنا تأهيل جدي في المستويات كلها، أو أجزاء منها؟

ما بين التمويل والإبداع

قد يقوم المخرج الفلسطيني بالاستخفاف بالمتفرّج والمتلقي الفلسطيني، وقد يَخدَعه حسّيًا لدرجة السذاجة، وكل ذلك لارتباطه بالتمويل الأوروبي أو الغربي عمومًا.

عندها يحدث "الارتباك الأخلاقي" " الفيلم الوثائقي يحاول أن يكون درامي، والفيلم الدرامي يحاول أن يكون وثائقي."..

جان لوك جودار

"علينا أن نعمل على صناعة سينما فلسطينية مستقلة بالإمكانيات الموجودة كي تكون سينما ناجحة."

السينمائي الفلسطيني مصطفى أبو علي **

هذه الاقتباسات، الواردة أعلاه، تقودني إلى ثلاثة محاور أساسية في صناعة السينما الفلسطينية. وسأحاول هنا تفسير التساؤل الذي طرحته" الاتحاد" في ملفها الخاص: هل نملك صناعة السينما؟، وهو سؤال ما زال يطرح منذ أكثر من أربعين عاماً من صناعة أفلام فلسطينية تسجيلية، وثائقية، درامية، تجريبية وغيرها من أساليب سينمائية خرج من بينها مخرجون فلسطينيون وسينمائيون لامعون ذاع صيتهم وأعمالهم الإبداعية السينمائية أو الفكرية في جميع أنحاء العالم وجرى تقديمها من على منصات مركزية ومهرجانات عربية ودولية وحلقات نقاش إعلامية.

عندما نتحدث عن إشكالية التمويل، نجاح أو فشل صناعة سينما فلسطينية من الداخل أو في المهجر أضع على المحك ثلاثة عوامل أساسية كي لا تختلط التأويلات ونخرج من الحيز الأكاديمي إلى الفردانية في تفسير الأمور والوصول إلى نتيجة:

أولاً: قيمة الفيلم المادية

ثانياً: قيمة الفيلم المعنوية وأهمية المتفرج

ثالثاً: قيمة الفيلم الفنية الإبداعية على عدة أصعدة، الإنسانية، السياسية والاجتماعية

هذه القيم الثلاث مترابطة ترابط قوي ولا غنى لصانعي الفيلم الفلسطيني عن واحد منها. فإذا فقدنا احدها أو همشناه سهواً أو قصداً، سيحدث عندها "ارتباك أخلاقي "كما سمّاه الصديق الدكتور تيسير مشارقه، في مقالته المنشورة في ملحق "الاتحاد "(الجمعة 29.7.2011)، حول صناعة السينما الفلسطينية وإشكاليات التمويل والالتزام الأخلاقي بالفيلم دون التماشي مع الحالة المعنوية والسياسية لدى المتفرّج أو المموّل.

كي أخفف من حدة هذا التساؤل: "لماذا لا يوجد صناعة سينما فلسطينية؟!"، وكم بالحري صناعة سينما فلسطينية جديدة، سأسهب في الحديث عن هذه المحاور الثلاث وأولها قيمة الفيلم المادية التي باتت على مفهومَيْن اثنَيْن قمنا بترسيخهما علنيةً أو في السر، الأول هو التمويل الأوروبي أو غير الفلسطيني. وقد تبنّى هذا الطريق ووضع بصمته عليه الجيل الثاني لصنّاع السينما الفلسطينية. وكانوا من الداخل الفلسطيني الذين اختاروا العيش في الخارج وباشروا في العمل السينمائي الفني في المهجر وتنقلوا ما بين فلسطين التاريخية وباقي أنحاء العالم. أما المفهوم الثاني فهو التمويل المستقل مع دعم من بعض المؤسسات الفلسطينية والتي تتلقى دعمها من نفس المموّل الذي كان من الممكن أن يدعم الفيلم لو استطعنا إليه سبيلاً.. لذلك فان القيمة المادية للفيلم الفلسطيني تبقى مرهونة بالأوروبي أو الغربي ومروّضة من قبله. وهذه مشكلة الفلسطيني وليس الغربي، لأنه لم يبنِ بنفسه مفهومه

للقيمة المادية لفيلمه كي يستقل فكرياً وتكون لدية الكوادر الثابتة ليستقِل من بعدها إنتاجياً. وطبعاً بعضكم يعرف كيف بدأ روّاد الموجة الجديدة في فرنسا. وأتذكر هنا الصديق مصطفى أبو علي، الذي تحدث عن هذا الموضوع أكثر من مرة، والذي هو نفسه دخل في دوّامة "الارتباك الأخلاقي". اعرف ذلك لأنني تحدثت معه شخصياً قبل وفاته عن قضية القيمة المادية لصناعة سينما فلسطينية مستقلة فكرياً وإنتاجيا.

قيمة الفيلم المعنوية لم تكن أبداً (بدون جزم) عاملاً هاماً أو فعالاً في مراحل عمل المخرج أو المنتج الفلسطيني. فالمخرج الفلسطيني يستخف بذهن المتفرّج الفلسطيني، إما بالتطاول علية فكرياً أو بالخدعة الحسيّة وتبسيط الإحساس في الفيلم لدرجة السذاجة. فكلاهما لا ينجح في الحفاظ على القيمة المعنوية للفيلم، وإذا حاول التطاول على فكر المتفرّج الفلسطيني ليصل إلى ذهن الغربي ويخاطبه أو يبسّط "فكرة الفني الفلسطيني البرجوازي"، ومن ثم ليصل إلى إحساس المتفرّج العربي والفلسطيني ..فانه حاوَل، لكنه فقَدَ القيمة المعنوية للفيلم. وهكذا فقَدَ الفيلم الجزء الثاني من هويته كفيلم فلسطيني بالسيناريو، الجماليات، والفكر، والحس، كما أسهبت في بعض مقالاتي السابقة حول تأسيس سينما فلسطينية مستقلة بالحد الأدنى.

ثالثاً وأخيراً، قيمة الفيلم الإبداعية الفنية التي تشتمل على كل أو بعض ما ذكرته سابقاً. لا يوجد أي تناقض، بل هناك تكافؤ بين المحاور الثلاثة. وهذا المحور – قيمة الفيلم الإبداعية - هو الأهم لأنه في مرحلة الإبداع منذ بداية الفكرة حتى كتابة السيناريو ومن ثم إنتاجه وتصويره تتوضح الرؤية

والرؤيا، فيدخل المخـرج في حالـة وعـي، أو الأصـح حالـة إدراك حسّي، لأن الإبـداع هـو حالـة إدراك ديناميكيـة ديالكتيكيـة حقيقيـة يكـون مركزهـا الحقيقة السينمائية والإنسانية في الفيلم. عندما يكون المخرج مسؤولاً عن الموقف الإنساني والموقف السـياسي والموقـف الاجتماعـي كي يصـنع فـيلماً جيـداً يخـدم مصـالحه وجـدانياً كإنسـان، سياسـياً كمفكّـر، واجتماعيـا كفلسطيني.

في خاتمة هذه المقالة، وكي لا يعتبرني البعض سوداوياً، وكما كتبت في معظم مقالاتي السابقة عن السينما الفلسطينية، نشأتها وتطورها، أقول أن الحل هو في تكوين مجموعة سينمائيين فلسطينيين ومختصين ومفكرين فلسطينيين لوضع مبادئ صناعة سينما فلسطينية، كما حدث في بعض الدول العربية والغربية. وأخص بالذكر مصر التي تعتبر من أهم صناعات السينما في العالم. واعتقد أن هذه الدعوة تستحقها السينما الفلسطينية، بتاريخها وأفلامها ومخرجيها، بنسائها ورجالها، وهي سينما قطعت شوطاً كبيراً من النجاحات الباهرة والالتزامات المادية والمعنوية والإبداعية الحقيقية، وخرجت من قلب المجتمع الفلسطيني وذهن الفرد الفلسطيني. لذلك هي الأقرب إلى هذه الدعوة فلا شك أن التمويل هو أساسي في تعريف هوية الفيلم الفلسطينية.

وتنقلنا هذه السطور إلى جزء من مقالة مهمة جداً للناقد بشار إبراهيم يخوض فيها تعريف هوية الفليم الفلسطيني وإشكاليات التمويل والتدخل الأجنبي والإسرائيلي أيضا في تمويل المخرج الفلسطيني

ويقول بشار إبراهيم في سؤال السينما الفلسطينية

"إنها إشكالية هوية السينما الفلسطينية، المرتبطة منذ البدء بإشكالية الواقع الفلسطيني ذاته؛ شتات السينمائيين الفلسطينيين، وتناثرهم في أنحاء العالم، وجوازات سفرهم المتعددة) بما فيها جوازات السفر الإسرائيلية، وبحثهم الدؤوب عن تمويلات لتحقيق أفلامهم، من هنا وهناك، داخل العالم العربي وخارجه. وكذلك شتات الأفلام الفلسطينية، التي كانت تأتي، قبل أربعين عامًا، على أيدي مخرجين من العرب، وغير العرب، قبل أن يتوّلى الفلسطينيون بأنفسهم صناعة أفلام السينما الفلسطينية، دون أن يمنع هذا استمرار مخرجين عرب، وغربيين، من تحقيق أفلام، ذات هم فلسطيني، وإن كانت لا تنتسب للسينما الفلسطينية..!

وهي أيضًا إشكالية الفلسطيني ذاته، ومنه السينمائي، وفي المقدمة طبعًا، ذاك الذي بات عابرًا لـلهويات، متكئًا على هويته الفلسطينية، بداية، بحكم المولد أو الأصل، منطلقًا تاليًا في مدى أوسع، حاملا همومه وقضاياه، مشتغلا على البعد الإنساني فيها، المتمازج مع هموم وقضايا إنسانية عامة، خاصة بعد أن ذوت مستلزمات التحريض والتثوير والدعائية، في سينما القرن الماضي، وبات منفتحًا على مصادر التمويل، المتعددة الجنسيات، العابرة للقوميات؛ عربية وغير عربية، مشاركًا في الهم السينمائي العام، الذي يلف السينمائيين، في العالم، شرقًا وغربًا.

عربيًـا، لا يمكـن للسـينما الفلسـطينية (وكـذا السـينما المغاربيـة، واللبنانيـة)، أن تخضـع للمقـاييس الصـارمة، في تحديـد جنسـيتها، كتلـك المتـوّفرة في غيرهـا مـن البلـدان) تبعيتهـا للمنتج .(دائمًا كانت السينما الفلسـطينية هكـذا..! شـديدة الالتبـاس، لمن يشاء التبسـيط.،ممكنـة التحديـد، لمـن يريـد التبسـيط، والقبـول بوجود عنصرين، من ثلاثة أساسـية، عـلى الأقـل، لتحديـد هويتهـا :منـتج

فلسطيني، مخرج فلسطيني، هم فلسطيني ..ومن أراد غير ذلك، فعليه أن يجرد الفلسطينيين من سينما ميشيل خليفي، ورشيد مشهراوي، وإيليا سليمان، وعلي نصار، وهاني أبو أسعد، ومن أفلام مي المصري، وآن ماري جاسر، ونجوى نجار، وشيرين دعيبس، وربما من أفلام إياد الداود، وعلا طبري، علياء أرصغلي، وساهرة درباس، وساندرا ماضي، وروان الضامن، وسوسن دروزة، وماريز جرجور، وسامح الزعبي، وشادي سرور، وبلال يوسف ..ففي عموم هذه الأفلام، ثمة مساهمات تمويلية، من قبل جهات إنتاجية عربية، وأوروبية، وأمريكية."

ونعود للتدقيق في الفكرة المركزية التي يطرحها بشار إبراهيم وهي شروط ثلاث لتكوين هوية الفيلم فلسطيني: المنتج الفلسطيني، المخرج الفلسطيني والهم الفلسطيني.. ويضيف أنة من الممكن للتبسيط أن تتوفر شروط اثنين من ثلاثة أساسية! ونحاول هنا بشكل منطقي أن نرتب اثنين من ثلاث بكل قوة يحدث تنافر لأنة إذا كان على سبيل المثال مخرج فلسطيني ومنتج فلسطيني ينقص الهم الفلسطيني وإذا كان المنتج أجنبي أو غير فلسطيني فلا يمكن للهم السينمائي الفلسطيني أن يكون روح العمل وتبقى هذه الإشكالية ما بين التمويل والإبداع هي الموضوع الأهم حيث نضيف إليها عدة شروط مثل شرط أن يكون مصور فلسطيني، ممثل فلسطيني، كاتب سيناريو فلسطيني وسينمائي فلسطيني، طبعاً لا يمكن التبسيط فيها بتاتاً أو توفر قسم منها.. لأن الهم السينمائي الفلسطيني يبدأ وينتهي بالفكرة حتى لو صور الفلسطيني فيلمه بكاميرا بسيطة وإمكانيات محدودة فالهم بالفكرة وليس بكمية الموارد المادية للفيلم.

قاموس مصطلحات جديد في السينما الفلسطينية

"الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية"

"السينما الضبابية"

"سينما اللامكان"

"سينما فلسطينية جدلية"

"نفي الإستاتيكا الفلسطينية الأنثروبولوجية في السينما"

"عدم ترسيخ الحزن الفلسطيني"

"التحرر من عبودية المكان"

"مفردات سينمائية فلسطينية"

"تلعثم سينمائي"

"السينما الفلسطينية تنظيراً"

"سينما فلسطينية برجوازية"

"تبذير اللغة السينمائية"

"الأحرف السينمائية الفلسطينية"

"سينما هامش المركز"

"سينما فلسطينية فقيرة"

الفصل الثالث:مقالات تحليلية، نقدية وخواطر سينمائية، فكرية وسياسية

الباب الأول: ما وراء السياسة والسينما - مقالات نقدية حول السينما الفلسطينية السينمائيين/ات الفلسطينيين/ات والمؤسسات السينمائية الفلسطينية

الباب الثاني: السينما الإسرائيلية تحت المجهر - السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي

الباب الثالث: رسائل، كتابات وخواطر ثقافية سياسية، وفكرية فلسطينية

ما وراء السياسة والسينما

بين مصطلح النكبة وثقافة الصورة

قراءة جديدة لمعنى "نكبة"..

سأحاول من خلال هذه الكتابة القصيرة مراجعة مصطلح "نكبة"، والوقوف عند مركبات هذا المصطلح من ناحية لغوية ومن ناحية رمزية، كونه أصبح مستهلكاً بأفواه الكثيرين من أبناء الشعب الفلسطيني والأمة العربية، ولم يتسن لنا حتى ألان أن نحلله ليصل ميدان العمل ويخترق الحقول الأكاديمية (لا أشكك بأهميتها قطعاً)، وربما بعدها نفهم إن كان من يمارسون هذه الكلمة جديرين/ جديرات به، أو أنه بات مجرد مصطلح خيمت عليه معان ورموز سطحية، أو تعريفات رسخت الانكسار على جميع المستويات من ضمنها الفكرية، وبالفعل رسخت النكبة بدون أي فعل جاد لتحطيم هذا المصطلح ومصطلحات أخرى مشابهة، وإعادة بنائها كما علمتنا الفنون الحديثة من تفكيك وإعادة تركيب، أو كما علمتنا الفلسفة في الجدلية بدءا من أبي الجدلية اليونانية هرقليطس ثم هيجل وبعده ماركس.

وسأعرض بعض الكتابات الهامة برأيي، للتذكير والمتابعة.

يقول الكاتب قسطنطين زريق أن بعض وجوه النكبة هي انتكاس معنوي والشك بالنفس.. أي بمعنى أصح أقول

إن النكبـــة أدت إلى حالـــة نفســـية "مرضـــية" (أقولهـــا متحفظـــاً) لـــدى الفلســـطيني في جميـــع أنحـــاء العـــالم رغـــم اخـــتلاف الطبقـــات، الطوائـــف، والشرائـــح الاجتماعيـــة والفكريـــة.

أعترف بأهمية الكثير الكثير من المخزون الفكـري والثقـافي الـذي جـاء كرد فعل على النكبة، لكن الممارسات لم تثبت نفسها على أرض الواقـع ولم تحـدث أي تغيـير منـذ أكـثر مـن 60 عامـا أو أكـثر.. لمـاذا؟!

ويقـول الأسـتاذ قسـطنطين زريـق (ويشـمل هنـا الأمـة العربيـة) كـما أسـهبت الكاتبـة السـورية رغـداء زيـدان، الحـل الأسـاسي عنـــده (تقصـــد قســـطنطين) هـــو العمـــل عـــلى قيـــام كيـــان عـربي متحـد ومتطـور اقتصـادياً واجتماعيـاً وفكريـاً. وذلـك عـبر:

1 اقتبـاس الآلـة واسـتخدامها في اسـتثمار مواردنـا عـلى أوسـع نطـاق ممكن.
2 فصـل الدولـة عـن التنظيـم الـديني لاستئصـال جـذور الطائفيـة.
3 تدريب العقل وتنظيمه بالإقبال على العلـوم الوضـعية والتجريبيـة، وتوجيـه الجهـد الثقـافي في الأمـة إلى تحقيـق أكـبر قـدر مـن الانتظـام العلمي.
4 فـتح الصـدر واسـعاً لاكتسـاب خـير مـا حققتـه الحضـارات الإنســانية مــن قــيم عقليــة وروحيــة أثبــت صــحتها الاختبـــار الإنســـاني الجاهـــد فكـــراً وعمـــلاً لبنـــاء الحضـــارة.

اقتصـــاديا !.. فكيـــف للفلســـطيني أو للعـــربي أن يـــوزع جـزءا مـما يملـك في وضـع نكبـة وحالـة خطـر أو اضـطراب نـفسي؟

إجتماعيـاً !.. كيـف سـيتم إتحـاد عـلى صـعيد شـعبي وعـلى نطـاق واسـع أو ضـيق بعـدما فشـلت عـدة مـرات فكـرة "الوحـــدة" وبعـــد تكـــرار التجـــارب العربيـــة؟ فكريـاً !.. كيـف سـيتم ذلـك مـع فصـل الدولـة عـن الـــدين أو التصـــاق الســلطة بالرأســـمالية

سـنقفز 50 عامـاً مـن الكتـب، المقـالات، المحـاولات الأكاديميـة والميدانيـة لتعريف معنى "النكبة" من جديد.. مـن خـلال مـا كتـب الـدكتور عزمـي بشـارة، ولا يوجـد شـك أنـه واحـد مـن الأكـاديميين القلائـل الـذين حطمـوا المنظومـة الأكاديميـة النظريـة/ التنظيريـة بقولـه: "اللاجئـون الفلسـطينيون ليسـوا حالـة نفسـية تمـارس في الفنـادق الفـاخرة كـما يبـدو لـبعض الشـعراء والأدبـاء". وبأسـئلته التـي اسـتندت بـوعي كبـير عـلى الإشـكاليات الأخلاقيـة.

وقد قال في مقالة كتبها قبل 10 أعوام في الـذكرى الـ50 للنكبـة ".. سـؤال لمـاذا هـو سـؤال فلسـفي وأخلاقـي ولـيس سـؤالا تاريخيـا".

وهنـا تتضـح لنـا وظيفـة غايـة في الأهميـة لـدى الأكـاديمي العـربي أو الفلسـطيني.. الفحـص.. اسـتمرارية الفحـص.. فحـص المصـطلحات، الـدلالات، الصـور، الاسـتعارات.. بإيجـاز محاولـة فحـص كـل شي مـن حولنـا بآليـات إدراك حسي فكـري ومـا وراءهـما..

وأستحضر مـن مجـالي مـا بـات مسـتهلكاً الصـورة (الواقعيـة/المتخيلـة)، ثقافـة الصورة وثقافة النظر التي لا شك حملت في مرحلة ما من تاريخ البشريـة بعـداً أخلاقياً حتى في الأنثروبولوجيا.. ثقافـة غابـت عنـا وفقـدناها أو ربمـا أصـبحنا

"تهكميين" و "لا مبالين" تجاهها، وأصبحنا ننام، نأكل، نستحم، ننظف البيت..الخ بينما أطنان الصور تنهال علينا دون أي فعل.. وعندما تغيب ثقافة المشاهدة يغيب العقل، ويغيب النقد ومن بعده الموقف الأخلاقي لإنهاء "الاستهلاكية القطيعية". اخترت أن أكون من "الحشد الفلسطيني" وببساطة وضعت كلمة النكبة للبحث عن صور..

أخيراً سأقتبس من الكتاب المذكورين أعلاه بعض الكلمات لكي أُكَوِن سؤالاً يبدأ بكلمة لماذا.. وينتهي بكلمة أخلاقي.. لماذا إذا لم يحدث أي تغيير بكل ما يتعلق بموضوع النكبة قضية وإنساناً.. وهل الصمت على ترسيخ مصطلحات وممارسات مثل "النكبة" هو موقف أخلاقي..؟

مراجع:
- رغداء زيدان، مقالة "معنى النكبة ومعنى النكبة مجدداً".
- د.عزمي بشارة، مقالة "في البحث عن معنى... للنكبة"، 1998.
- قسطنطين زريق، "معنى النكبة"، 1948.
- قسطنطين زريق، "معنى النكبة مجدداً"، 1967.
- عمانوئيل كانط، "نقد العقل المحض".

صناعة سينما جديدة 'السينما الفلسطينية المستقلة' بالحَد الأدنى وإستيتيكا مغايرة من قلب المجتمع الفلسطيني

بعد الاجتياح الإسرائيلي لمخيم جنين بعدة سنوات وخلال عملي مع المرحوم جوليانو مير - خميس إلتقيت بصحافي ألماني اهتم بعملنا السينمائي والتنظير وبالوضع العام والخاص، في كل ما يتعلق بالسينما الفلسطينية والإسرائيلية داخل وخارج البلاد، وكعادتهم.. أو كاعتيادهم.. قام بطرح الأسئلة ومحاولة الفهم، أو ربما ببساطة قام بمحاولة إدخال عمق ما من جهته للموضوع المطروح.. لا يهم ما هو سبب أسئلته حالياً، ما أدهشني هو مدى إدراكه لأهمية المجال المرئي والمسموع في العالم منذ أن اختفت السينما النوعية، التجريبية أو السينما المستقلة بمعناها الفلسفي والفني، سينما الفنان الذي لا تدخل الكثير من البيروقراطية وإشكاليات التمويل في طريق عمله، وهنا تطرق أيضاً بـ'جدلية ألمانية أكاديمية' لأهمية كل ذلك للسينما الفلسطينية، التي كما قال 'لا مؤسسة ترعاها!، بل مجرد مخرجين يتجولون في العالم ويعرضون أفلامهم.'

لا أوافقه بشكل جارف لأنني لا أقلل للحظة مدى أهمية هذه الأعمال الفلسطينية المرئية التي تعرض أعمالا لفلسطينيين أو عرب أو أجانب أخذوا على عاتقهم عرض الصراع عن طريق الأفلام، فهذا بحد ذاته إنجاز كبير على مدى فترة عرضت

فيها 'القضية الفلسطينية' عن طريق السينما والأفلام، بدأت في مصر مطلع القرن الماضي وتدحرجت الى العديد من الدول العربية والأجنبية، ثم بدأت مجموعات فلسطينية تتعاطى مع القضية الفلسطينية عن طريق الأفلام والسينما وكانت أولها ثلاثية مبدعين عملوا في بيروت 'جماعة السينما الفلسطينية' (مصطفى أبو علي، سلافه جاد الله وهاني جوهرية)، بعدها بعدة سنوات ظهر بعد المخرجين الفلسطينيين من 48على ساحة صناعة الأفلام، وفي الطليعة كان ميشيل خليفي من مواليد الناصرة الذي صنع الأفلام الفلسطينية بعيداً جغرافياً ووجدانياً عن فلسطين وقريباً فقط بالمعنى النراتيفي (القصصي) السينوغرافي، ثم ظهر المخرج التجريبي ابن الناصرة أيضاً إيليا سليمان الذي ترك الناصرة وبحث عن مكان وسط التزاحم على عرض الشخصية الفلسطينية في السينما أو عرض شخصيته هو كفلسطيني يعيش في المهجر، وبعده ظهر المخرج الروائي /الوثائقي ابن الناصرة هاني أبو أسعد الذي شق طريقة في هولندا مع منتج معروف ليصنع ثلاث أفلام بارزة أهمها 'الجنة الآن'، وفي هذه الفترة جاءت الفضائيات العربية 'محتلة' لما تبقى من العقل العربي وبدأت بتغليف قصصها الروائية، الوثائقية والتاريخية وتقدمها للمشاهد العربي والفلسطيني. هذا التسلسل التاريخي 'الارتجالي' راود ذهني حين كان الصحافي الألماني يتحدث إلي، لأنني كنت متأكداً أن الأسئلة ستأتي وبقوة. لأنه لا بد من مقدمات قبل السؤال لكي ندخل في 'جدل أوروبي أكاديمي حضاري'، فقال لي: ما هي الرؤية السينمائية التي تعتقد أنها الأنجع والأصح لسينما فلسطينية جيدة؟

لقد كانت إجابتي خلافاً عن أسلوب حواره، فتبنيت لغة البساطة لأشرح له ما معنى 'لغة سينمائية بالحد الأدنى'.. 'سينما بيضاء'.. 'سينما فلسطينية مستقلة'.. أو غيرها من المصطلحات التي لم يكن من الصحيح شرحها أكاديميا ونظرياً لأن هذا الشخص جاء من ثقافة تنظير ومؤسسة أكاديمية لها تاريخها وديناميكيتها البنيوية، حاولت التجرد من الكلام النظري الأكاديمي والإجابة ببنود عينيه، رغم جميع إشكاليات 'الهوية السينمائية الفلسطينية.' السينما الفلسطينية لم تتجدد برواياتها ورموزها الفنية منذ عشرات السنين وهي بحاجة ماسة لـ:

1ـ 'سينما مستقلة' - مساحة من الحرية الإبداعية بمعزل عن التمويل الأجنبي أو الإسرائيلي لتعزز انتماءها لنفسها ولثقافتها 'التقشفية 'حضارياً، لأن المجتمع البشري والعربي خاصة لا يضع الثقافة والفن في سلم أولوياته.

2ـ 'لغة سينمائية بالحد الأدنى' - تتواصل مع البساطة الفنية التي من المفروض أن تبدأ بالصورة قبل الكلمة لأن الكلمة في العربية قد قمعت الصورة.

3ـ 'إستيتيكا مغايرة' جماليات تخرج من نواة المجتمع الفلسطيني بشرذمته المتغيرة، ولا تعلق في منظومة الإستيتيكا والجماليات المرئية الغربية، لأن السينما وجدت كجزء من إفرازات التقدم التكنولوجي الغربي، تطور لم نكن شركاء فيه واستهلكتاه فقط دون تحويل أو تركيب (سينتيزا).

4ـ' مذاهب سينمائية' ـ مجموعات تعمل تحت سقف الحقيقة التاريخية بشكل كلاسيكي إن صح التعبير، حقيقة من المفروض أن تتواصل مع الإنسان الفلسطيني وتعيد بناء معالم المكان.

5ـ' كتابة تحليلية/نقدية سينمائية' - يبحث فيها الكاتب عن مدى تطور الرسالة الثقافية والسياسية في العمل نفسه، ويواكب من بعدها أعماله وأعمالا أخرى ويلاحظ إن كان التطور ملتزما أم تجاريا.
6ـ' جدل سينمائي' ـ الحث على حوار جدلي لإظهار صراع التناقضات أو التوافق بين مبادئ المنتوج الفني، بين جميع أنواع الفنون الفلكلورية الفلسطينية من سينما، مسرح، شعر وفنون أخرى.
7ـ 'تحطيم مصطلح الضحية' – ما سميناه سابقاً في الفيلم الفلسطيني 'لغة الضحية'، عن طريق عرض الشخصيات التي تمشي ضد 'القصة التاريخية' ولا تستسلم لمصيرها مسبقاً.لم يكن بوسعي بعد هذه المحادثة مع الصحافي الألماني، إلا أن أفكر بيني وبين نفسي.. 'لماذا لم يتم تطبيق أو حتى ملاحظة تغيير يذكر داخل الأعمال السينمائية والفنية الفلسطينية منذ أكثر من 30 عاماً؟!.. ولماذا لم يتم التكاتف لمنع التهافت والتطفل على السينما الفلسطينية من قبل أفراد ومؤسسات في جميع أنحاء العالم؟ ..!ولماذا الجزء الأكبر ممن لا يدعمون فلسطينيي الأصل من منتجين، مخرجين، ومنسقين للعلاقات العامة؟!.. فلماذا لم تتكون بعد 'سينما فلسطينية مستقلة'؟ ..!

* في هذه الفترة أنتجنا من خلال الموجة الجديدة أول فيلم مستقل "يا أنا يا حيفا" الذي شارك في مهرجانات عالمية وعربية وكان أول من تبنى العمل وعرضه الأستاذ مسعود أمر الله المدير الفني في مهرجان دبي الدولي للسينما

مطلوب أجسام غريبة لمشاهدة أفلامنا !

أفلام "عرب48" في محطات التلفزيون الإسرائيلية والأوروبية بعد منتصف الليل !

لنفترض أننا قد سلمنا بالأمر الواقع أن "عرب الشتات/ إسرائيل"(منهم من يتنكرون لهذه التسمية

- (وهم جديرون أو الأجد) مع أل التعريف) بها أو بغيرها من كلمات الرياء التي باتت من المسلمات - مغلوبين على أمرهم بقبول قوانين السينما والبث بسبب العنصرية والتمييز العرقي-.

لنفترض أننا قد سلمنا بالأمر الواقع أن "فلسطينيو 48".. "عرب 48".. أو.. أو.. أو" ..مجبر أخاك لا بطل" أو مجبرون أخوتك لا أبطال على عرض أفلامهم "المتنوعة" من روائية، وثائقية أو لا هذا ولا هذا في قنوات التلفزيون الإسرائيلية والأوروبية وسط صور الدعايات وأصوات الغرائز الرأسمالية.

لنفترض أننا قد سلمنا بالأمر الواقع أن التلفاز يدمر الفيلم بجمالياته، قصته، شخصياته، وحتى بلغته السينمائية كما قال جودار لوودي ألن في فيلم "جودار يلتقي وودي ألن"

وأخيراً بإيجاز ..

ولنفترض أخيراً بإيجاز أننا سلمنا بالأمر الواقع برغبة "البعض خوض "لعبة الشتات - إسرائيل" لأن لنا الحق في أموالهم/أموالنا، محطاتهم/محطاتنا، سينماهُم/ سينمانا.

لماذا إذاً تبث الأفلام بعد منتصف الليل ؟!

ما بعد منتصف الليل وقت جميل جداً أقولها برومنسية تامة، لكن في الفترة الأخيرة تفاقمت هذه الأجواء الجميلة والرومنسية عن طريق الصدفة أو اللاوعي، وذلك بعد أن شاهدت بعض الأفلام "الفلسطينية" بعضها ممولة من إسرائيل والبعض الآخر من أوروبا، أو أفلام لمخرجين "فلسطينيين"/"عرب48" استغلوا جميع الفرضيات التي كتبتها في الأسطر الأولى من هذه الورقة، وبذلك ذهبوا للنوم أو السهر ولم يكترثوا بأن تعرض أفلامهم السينمائية وأن يشاهدها أشخاص "متطفلون"، يحبون مشاهدة أفلام سينمائية في وقت متأخر مثلي، أو من لديه أرق لسبب جسدي أو نفسي ما، أو كبار السن ممن يتقلبون طوال الليل وفي الخلفية صوت التلفاز أو أشعته "الممتعة" التي قد "أدمنوا "عليها.

لا شك أن الأفلام تبث لسببين:

-الأول أن هناك نظام قانوني/مؤسساتي "متين" للأقليات في هذه الدولة.

-الثاني شحة العمل في هذا المجال وعلى العاملين فيه قبول أي "اتفاقية"(حتى لو لم تكتب أساساً).

فرجاءاً لا تذهبوا للنوم باكرا لأن المفترض أن يعرض واحد من هذه الأفلام، ولكي يتسنى لبعضكم ولنا الحوار ومناقشة هذه الأفلام ومدى تأثير الوقت المتأخر أو قنوات البث التجارية على متعة مشاهدتها، مصداقيتها، وأهميتها حوار سينمائي ثقافي ممزوج بفنجان قهوة أو أي شيء ساخن آخر يحب أن يحتسيه السينمائي الفلسطيني في الصباح التالي داخل "فلسطين" أو خارجها، حوار سينمائي من شأنه أن يثري ثقافة الإصغاء إلى كينونتنا ووجداننا الإبداعي أولاً وآخراً.

أمل أن يكون هؤلاء السينمائيون الفلسطينيون موقع مسؤولية فهم يحملون "جزء" من تاريخ السينما الفلسطينية، فليحاولوا أحياناً وليس دائما.. أن يقولوا كلمة لا أو أن يتذكروا أن هناك كلمة "لا" في قاموس اللغة العربية.

ما بين تجار السينما والسينما التجارية

لقد أصبح بعض الأشخاص الفلسطينيين والعرب، في مجال السينما والأفلام، يشبهون التجار في أي مجال أخر.. لكن المجالات الاقتصادية والتجارية الأخرى معروفة منذ بدء التاريخ الاقتصادي أنها لهدف الربح والتجارة ولا تهتم بأي نوع من القيم ولا بأس بذلك ما دام هناك بدائل مثل الثقافة والفنون.

ولكن ماذا لو أصبحت السينما والأفلام نوع من أنواع التجارة ؟!

أعتقد بفرح كبير واخترت ألا أشكك كثيراً، أن حلمي وحلم بعض الزملاء السينمائيين العرب والفلسطينيين أن تكون هناك سينما نظيفة وأفلام لا غبار عليها من ناحية سياسية، أخلاقية وبالطبع إبداعية، توجد سينما كهذه وتصل إلى جمهور كبير جداً.

على سبيل المثال في مصر ليس غريباً ولا بأس(أقولها متحفظاً) إذا كانت هناك سينما تجارية أو تجار سينما لأنها دولة تصنع سنوياً مئات الأفلام وتشغل مئات الآلاف من أبناء مصر والمصالح التجارية.. دولة تستعمل الأفلام كمنظومة ترفيهية أو نوع من أنواع المخدرات العقلية أو كما وصفها وأسهب الزميل محمود الغيطاني في مقالته الناظر.. وإشكالية الاحتفاء بسينما التخلف العقلي ... مستعيناً باصطلاح سينما التخلف العقلي الذي رسخه الأستاذ الراحل سامي سلاموني. لا بأس لأن هناك صناعة سينما

ودولة تهتم لحاجة في نفس يعقوب بهذا النوع من التجارة.

ولكن لا يعقل أن تكون تجارة سينما في فلسطين.. إسرائيل.. المناطق المحتلة 48.... أو تسميات أخرى من عرب إسرائيل.. عرب الداخل.. فلسطينيو الشتات وتسميات تعيسة ومقززة هنا وهناك.. تسميات لا صلة لها بالفن عامة وفن السينما خاصة لم يخلق للتجارة وكم بالحري لمجوعة من الأفراد لا مجتمع لهم ولا دولة ولم ينجحوا خلال 60 عام من إيجاد تعريف لهم كشعب ثم كمجتمع ولربما كمصلحة تجارية وبعدها كسينما تجارية وبعدها كأفراد يصنعون أفلام حتى لو لم يكن لهم صلة بهذا المجال ويريدون القليل من الدولارات أو اليوروهات إلى جيوبهم.

لا يعقل أن تكون تجارة مفيدة بالسينما والأفلام هنا وسيبقون فقط تجار سينما فاشلون حقاً لأنهم لا يملكون حتى خطة سينمائية تجارية صحيحة فبعد أن يتقاضوا أجرهم على أفلامهم ويدق بابهم مارد الشهرة وتغيب عنهم أن يجندوا متفرجين أو زبائن لهذه التجارة الكبيرة ..فهل سيبقون هؤلاء تجار سينما فاشلون؟

ونعود إلى مصر أو السينما التجارية في مصر بكل ما تحمل الكلمة من معنى فهناك يوجد:

-تجار سينما ومنتجين شرسين لديهم إستراتجيات تسويق جهنمية.

-جمهور يتذوق السينما بأنواعها – سينما التخلف العقلي و السينما الراقية.

-مصالح تجارية تدعم هذا المجال.

-كمية من الأفلام التي تنتج من قلب المجتمع وترد إليه بحب (حتى البدائي)... الخ..

وفي فلسطين والشتات يوجد فقط أشخاص يريدون الإعتياش من هذا المجال بأبشع أشكال الفشل الإبداعي السينمائي ولا شك التجاري. ولا يهمهم فعل كل ما يخطر على بالكم لكي يتلقوا الدعم والفتات التي ترميه بعض الجهات الإسرائيلية والأوروبية.

لذلك قلت لا بأس أن تكون هناك سينما تجارية أو تجار في السينما لكن ليبنوا رؤية ولا يبيعوا روحهم ومنتوجاتهم قبل أن يقترح عليهم أي أحد فعل ذلك فيبيعون أنفسهم تبرعاً وكرماً مبالغ فيه.

السينمائيين خمسة مراتب:

I. السينمائيون الذين يحبون السينما ويملكون ثقافة الإصغاء.
II. السينمائيون الذين يحبون السينما ولا يملكون ثقافة الإصغاء ومتصلبين برفض النقد، أو التحليل.
III. السينمائيون الهواة والارتجاليون.
IV. المتطفلون على السينما.
V. أصدقاء المتطفلين على السينما.

المرأة في السينما الفلسطينية

ما بين سينما المرأة والمرأة في السينما

لقد اعتدت كرجل أن أكون صريحاً ولاذعاً لأكتب مقالاً أو رأي ما.. حتى لا يتسنى لي أن أقع في هفوات أفكاري وتعاطفي مع أبناء شعبي وزملائي السينمائيين والمثقفين، لذلك فموقفي النسوي متصلب بعض الأحيان والسبب بسيط جداً لأن العالم لم يتعامل مع المرأة بمصداقية، حتى العالم "المنفتح" والليبرالي لم يستطع فعل ذلك حتى اليوم ولم يكن هناك نوايا حقيقية فعلية لإفساح المجال كي تكون المرأة في المقدمة وفي مركز القيادة الفعالة وأخص بالذكر مجالات العلوم الروحية والفنون الجميلة.

فيبقى موقفي النسوي معاقاً إعاقة أبدية.. وللأسف انتقلت هذه التخبطات إلى السينما حيث أصبح التعامل مع قضية "المرأة في السينما الفلسطينية" أو "سينما المرأة الفلسطينية" صعباً، فالمرأة الفلسطينية كشخصية في الفيلم الوثائقي أو الروائي هي حالة أنثروبولوجية جامدة تنتظر من يتحدث عنها ويصورها، والمرأة الفلسطينية كمخرجة أو ككاتبة هي حالة نفسية تنتظر التأكيد من العالم أن ما تفعله صحيح ويحمل موقفا نسويا واضحا كونها هي صاحبة الرسالة في الفيلم والسيناريو. لذلك بنظري لا فرق لمخرجة على شخصيته فيلمها إلا بالإدراك السينمائي الفلسطيني وأضيف

إلى ذلك النسوي فتصبح.. "إدراك سينمائي فلسطيني نسوي".

لذلك سأفتتح هذه المقالة بعدة تساؤلات

لماذا لم تكتب بعد كتب عن سينما المرأة أو المرأة في السينما الفلسطينية؟!

لماذا لا يوجد هناك ناقدات سينما فلسطينيات يقارعن المرأة الفلسطينية المخرجة أو الكاتبة في عملها السينمائي؟!

لماذا لا توجد كوادر نسوية للبحث المطول في سينماهم؟!

لماذا لا توجد مجموعة مخرجات فلسطينيات مستقلة؟!

فلماذا إذاً لا يوجد بعد "إدراك سينمائي فلسطيني نسوي" ؟!!

كما يوجد إدراك سينمائي برازيلي نسوي.. أرجنتيني نسوي.. أمريكي نسوي.. روسي نسوي.. وإنساني نسوي.. فالإنساني النسوي يأتي بعد الانتماء إلى مكان وزمان معينين كما فعلت فريدا كالوا وكما فعلت أنييس فاردا وغيرهن.. وكما في حالتنا نحن كشعب فالانتماء هو فلسطيني تقدمي حديث، فعند كتابة الفكرة نتقدم خطوة وبعدها السيناريو وبعدها إنتاج الفليم، وبذلك يتم تحطيم الانتماء الوطني والجنسي وتحجيمه ليتخذ حيزاً إنسانياً، وليس العكس كما يفعلن الكثير من النساء في السينما الفلسطينية أمام الكاميرا أو خلفها.

لوصف الحالة النسوية الفلسطينية السينمائية أذكر سلافه

جاد اللـه[4] أول سينمائية فلسطينية وليس كما يقولون "المخرجة الفلسطينية الأولى".. لم تكن ولو للحظة مخرجة فقط، بل كانت تحمل الوعي السينمائي الفني والسياسي سوياً ولم تتعامل كفلسطينية مع "أداة السينما" بشكل برجوازي كما تفعل جميع المخرجات اليوم، (كما حدثني مؤسس جماعة السينما الفلسطينية مصطفى أبو علي) فقد عملت سلافه جاد اللـه مع جماعة السينما الفلسطينية منذ التأسيس إلى جانب المصور هاني جوهريه والسينمائي الفذ أبو علي ووضعت بشجاعة كبيرة حجر الأساس ل "عمل سينمائي فلسطيني نسوي" بلا شك أنها أول سينمائية فلسطينية عملت على "الإدراك السينمائي الفلسطيني النسوي" وذلك ما كان ينقص جماعة السينما الفلسطينية بالفعل شخص يكتب ويوثق ويحلل عملهم السينمائي كحركة ثقافية تاريخية كما فعل الفرنسيون في كراسات السينما وكانت "الموجة الجديدة" في فرنسا حركة ثقافية عالمية تحمل أبعاداً سياسية.. إبداعية.. أنثروبولوجية.. وسينمائية تحولت إلى مدرسة.

لـذلك تحتـاج المبـادرة إلى فكـر مسـتقل يوجهها وبخصـوص المـرأة نحتـاج إلى فكـر فلسـطيني مسـتقل لـذلك لم أكتـب إنسـاني قبـل فلسـطيني، لأن الأفـلام الفلسـطينية التـي تتعـاطى مـع قضـية المـرأة (لـن أذكـر أسـماء حفاظـاً عـلى صـداقتي المهنيـة مـع المخرجات) كلها كانت وباتت أفلاماً ترسخ المرأة الفلسـطينية كضـحية أو كحالة أنثروبولوجيـة شـاذة انحـدرت إلى عقـل الفتـاة التـي كتبتها

---

[4]ولدت سلافه جاد اللـه في نابلس 1941 من مؤسسي جماعة السينما الفلسطينية مع السينمائي مصطفى أبو علي والمصور هاني جوهرية 1968، فتعتبر من المخرجات الأوائل

بالسيناريو ومن ثم إلى عقل الممثلة ومن ثـم إلى الإخـراج وبعـدها إلى الشاشة.. الشاشة التي قسمها الفلسطيني إلى قسمين:

الأول: الشاشة المحلية

الشاشة السينمائية المحلية التي قررت من خلالها المخرجة أو الكاتبة أو المنتجة الفلسطينية عرض فيلمها فهي تحتاج إلى تعامل خاص، فيتوجب أن تحترم مشاعر المشاهد العربي الرجل!! ومشاعر الأم الفلسطينية المرأة!! ومشاعر الأخت الفلسطينية العربية الأنثى!! ومشاعر الابنة الفلسطينية المراهقة!! ومشاعر الحركة النسوية الفلسطينية في نفس عام إنتاج الفيلم!! فالنتيجة حذف مشاهد من السيناريو، حذف مشاهد من لائحة التصوير، تغيير ملامح المشاهد لتلائم الجميع، وربما تغيير كامل لمجموعة مشاهد أو إلغاء السيناريو وكتابة فكرة جديدة لأن العلاقات صارت قوية والممول على الأبواب.. فأين "الإدراك الفلسطيني النسوي السينمائي" في هذه المغامرة؟ وهل تعتبر المغامرة كاملة بدون مجازفة بكل ما لديك لتخترق العمل السينمائي البرجوازي الفلسطيني والنسوي؟ وهل أخطأت سلافه جاد الـلـه عندما غامرت أن تكون أول امرأة فلسطينية تحمل كاميرا صنعها الغرب وتعطيها بعدا نسويا فلسطينيا وثوريا لتخرج من بوتقة النظر على نفسها من فوق كباحثة أو مخرجة متفرجة؟ هل المخرجة الفلسطينية يمكنها أن تحمل كاميرا لتتحدث عن رسالتها بكل ثمن؟ هل للمخرجة الفلسطينية رسالة غير أن الأنثى الفلسطينية تبحث عن حريتها وليبراليتها داخل مجتمع فلسطيني أبوي محافظ يحتله الإسرائيليون؟

الثاني: الشاشة العالمية

(لا أخص بالذكر الدول العربية عالمياً ف "الشاشة المحلية" تنتقل إلى العالم العربي مباشرة)

الشاشة السينمائية العالمية التي لا تقرر فيها المخرجة أو الكاتبة أو حتى المنتجة شيئاً على الإطلاق، فهي إما منصة لجائزة ما مع سياسة موضوعة مسبقاً، وإما منصة الممول القادم، أو إما منصة تعاطف عالمي "يساري" أو "إنساني" مع قضية المرأة الفلسطينية وقمعها المضاعف من قبل مجتمعها ومن قبل الاحتلال الإسرائيلي.

فإذا كانت منصة جوائز سيكون التركيز على الجانب المتعاطف مع شخصية المرأة في الفيلم ومتضامن مع المخرجة الليبرالية التي قاومت "تخلف" مجتمعها لتعبر عن رأيها وتنقل صوت المرأة الفلسطينية للعالم كله، وإذا كانت منصة الممول القادم فلا حاجة لتغيير النسخة الأصلية من الفيلم أو تغيير وإضافة مشاهد لأن الممول للفيلم الفلسطيني دائماً يكرر نفسه في التعامل مع الفنانة الفلسطينية ومع المواد الفلسطينية، وإذا كانت منصة "إنسانية" أو "يسارية" فلا بد أن يكون التركيز على مدى ليبرالية المخرجة وكم يتسع فكرها للمزيد من الليبرالية والديمقراطية والإنسانية لأننا كفلسطينيون "ينقصنا" الكثير من هذا..

فتبقى المخرجة والكاتبة والمنتجة الفلسطينية المثقفة سينمائياً وسياسياً وإبداعياً بصراع دائم تسعى/لا تسعى فيه لتحطيم "القالب الخيالي" الذي بناه لنا الغرب عن منظومة حياة إبداعية خاصة

بنظرة نقدية تحليلية من الداخل إلى الخارج، وتحمل ما تبقى من أنوثتها وفكرها وتمضي لعمل فيلم خالي من التقسيمات.. والشاشات.. والأفكار المسبقة.. والتلويح النسوي المخالف بلا سبب.. وتمضي لتصنع فيلماً من عقل وقلب المرأة الفلسطينية التي هي كل المجتمع الفلسطيني بعد فشلنا نحن بالتعامل الصحيح مع كينونتها الإنسانية والفلسطينية والسينمائية.

هوية المؤسسات الفلسطينية السينمائية والثقافية إلى أين؟

ستون عاماً من الاحتلال وما زال "الفلسطينيون" يتاجرون ببعضهم

بمناسبة الذكرى ال 60 للدمار الإنساني والثقافي الذي حل على فلسطين بمكانها وإنسانها

بالبيروقراطية لن تبنى "فلسطين"

لماذا علينا الانتظار "بفارغ الصبر" لنمارس ونطور رؤية قد كتبت لها نجاحات عالمياً، أوروبياً وعربياً؟ وانهالت عليها اعترافات (ببرائتي أصدقها ولا شك لدي أن بعضهم أهل لذلك) من الكثير من الدول حول حاجة المجتمع الفلسطيني لمشاريع، وطاقات شبابية، بالإضافة إلى الاعترافات بأهميتها "المصيرية .."

لماذا ننتظر ..؟!

ومن ننتظر؟ !جودو لن يأتي.. الفلسطيني المخلص لن يأتي.. لا أحد.. أقولها بدون أي نوع من التذمر.. توجد مؤسسات ثقافية وهي وحدها التي ستدعم الفرد الفلسطيني وبالطبع قبل أن تسلب"عمولتها."

أقصـد هنـا "المثقفـون" أو موظفـو الثقافـة الفلسـطينية العامـة والخاصـــة في هـــذه المؤسســـات التـــي قامـــت بطواقمهـــا عـــلى أنقاض" الضحية الفلسطينية" وعلى "دمـاء" أفـراد أبطـال حـاولوا هـم وغيرهم ما يزالون يحاولوا بناء ثقافة فلسطينية جادة وفن فلسـطيني ليس لغرض "العروضات والحفلات فحسب.

لا يوجـد أدنى شـك أن المجتمعـات المحصـنة وغـير المخترقـة هـي المجتمعات التي نجحت بتوظيف الفـن والثقافـة لأهـدافها الوطنيـة.. أكررها "توظيف الفن والثقافة" يعني "توظيـف الفنـانون والمثقفـون" ليس قتلهم بالبيروقراطية ..

سمونا شباب ..نرجسيون.. متهورون.. مندفعون.. لكن لا شك نحن مثقفون جئنا من قلب المجتمع الفلسطيني وتجولنا بشوارع فلسـطين برمتها ما احتل عسكرياً وما احتل ثقافيا.. تجولنا في شـوارع فلسـطين بالأرجل، وتجولنا داخل الوجدان الفلسطيني بالإحساس وعـبر بريـدها الإلكتروني ومواقع الإنترنت.

لمـــاذا إذا مـــا زلنـــا في حالـــة "احـــتلال ذاتي" أو "قمـــع ذاتي" أو "بيروقراطية" ملائمة لمجتمعات ودول كبيرة؟

لماذا إذا هذه المؤسسات "الفلسطينية" تتاجر بثقة هـؤلاء الشـباب المندفعون والنرجسيون الذين يطلبون القليـل مـن الـدعم لرؤيـا أكـبر منهم وأكبر من الكثيرين منا و "منكم "؟

لمـاذا إذا ننتظـر حتـى ينتهـي الأقربـاء والأصـدقاء مـن "جلسـة خاصة"؟!

لماذا إذا تقتلون جيلا جديدا ببيروقراطيتكم وإجراءاتكم التي لا صحة لها أساساً؟!

لماذا إذاً هناك فساد فلسطيني بدون دولة؟!

لماذا إذاً مازلنا ننتظر حتى ينتهي البرجوازي الفلسطيني في هذه المؤسسة من شرب نبيذه وإنهاء "عشاءه ليس الأخير"؟!

هوية المؤشثات الفلسطينية السينمائية والثقافية إلى أين؟

السينمائيون الإسرائيليون اليساريون..

في قلب السينما الفلسطينية!!

لم يكن بوسع أي سينمائي أو مثقف ملتزم فلسطيني أو غير فلسطيني الصمت على ما يحدث داخل السينما الفلسطينية وداخل عقل السينمائي أو المخرج الفلسطيني المثقف، وبعيداً بقليل عن ذلك فقد صرح المخرج السويسري الأصل جان لوك جودار ممن التزموا بقضية الإنسان الفلسطيني ولا شك ما زال واعياً لمدى تأثير السينما على الرأي العام، صرح أنه لن يأتي إلى تل أبيب وسيقاطع الثقافة السينمائية الإسرائيلية في هذا العام كما فعل خلال عشرات السنين.

فلماذا إذا لم يقاطع السينمائي الفلسطيني السينما الإسرائيلية أو السينما الفلسطينية ذات الصبغة الإسرائيلية إنتاجاً وموقفاً مباشراً أو غير مباشر؟!

لدى السينمائي الفلسطيني في مناطق ال 48 وفي المهجر ستكون هناك عدة أجوبة لهذا السؤال من أهمها:

-لا يعقل أن نقاطع اليسار الإسرائيلي العلماني لأنه من الأعمدة المهمة في طرح قضية الفلسطيني في إسرائيل

والعالم بواسطة الفيلم والسينما.

-لن نكون متشنجين في قبول الحوار السينمائي والثقافي مع الإسرائيليين منتجين كانوا أم مخرجين.

-نحن مع دولة لجميع مواطنيها.. بغض النظر عن تسميتها 'فلسطين 'أو أي أسم آخر.

أستحضر هنا عملين في مراحل مختلفة، من آخر ما يحدث على الساحة السينمائية وصناعة الأفلام في مناطق ال48(أي داخل إسرائيل) هذه الأيام.

العمل الأول تصوير فيلم شجرة الليمون للمخرج الإسرائيلي عيران ريكلس وشاركت فيه نخبة من الفلسطينيين من أبرزهم هيام عباس والنتيجة(أي الفليم) هي نتيجة متوقعة للكثيرين مما يتعدى وعيهم وذاكرتهم السنين العشر الأخيرة، فيلم متعاطف، بوست كولونيالي، تصفية ضمير لدى اليساري(عيران ريكلس وغيره)، متعالي على الحس الإنساني والفلسطيني، متملق بالخضوع لفكرة حوار الثقافات الأحادية الجانب، قوة الإبداع الفني هي قوة سياسة التسوية الجمالية ومن ثم السياسية. فالفيلم يتحدث عن امرأة تملك بيارة ليمون وتدافع عن حقها بشراسة للحفاظ عليها أمام المؤسسة الإسرائيلية بكل معانيها. ويأتي المتنور الفلسطيني(الغربي نوعاً ما) ليقف إلى جانبها - نظرة غربية بحت - ويحبها الشاب المتنور المتعلم لتكتمل الدراما الفلسطينية بملامحها العلمانية الحديثة لكي لا يمسسها أي سوء من همجية المؤسسة الإسرائيلية.. ولكن إذا عدنا

إلى أساس العمل الفني لهذا الفيلم فنرى أن من يقف وراء العمل كمركز قوة جهتين أساسيتين، ولسخرية القدر ليستا فلسطينيتين الأولى: الممول وهو أوروبي والثاني المخرج/منتج وهو إسرائيلي الهوية يساري التوجه ولكن لا شك أنه صهيوني أو بوست صهيوني حسب تعريف من هم على إطلاع أكثر مني في بنية المجتمع الإسرائيلي. فيبقى حتماً هذا الفليم أو هذا العمل السينمائي مجرد قصة كما يقول المخرج أن أهم ما في الفليم هي القصة.. ولم يقل الموقف الأخلاقي لأنة لا يملك بالفعل أية رغبة بموقف أخلاقي فعال من شانه أن يثير عقل المشاهد الإسرائيلي الفلسطيني والغربي بعدما تحركت عواطفه.. لكن لم يحدث ذلك ولن يحدث لأن الكلمة الأخيرة لدى المخرجة هي مسكين الشعب الفلسطيني، يجب أن نتعاطف معه.. الخ.. من المقولات التي لا تحمل أي فعل وهي مجرد تخدير للعقل الإنساني وثورة عواطف تنتهي مع نهاية الفليم وبداية فيلم جديد.. وهكذا دواليك. فكما قال السينمائي جان روش: مهما اجتهدنا فلم يكن بمقدورنا نحن الثلاثة : أنا وروغوسين ، وسام غريم ، أن نصبح أفارقة . و لا تعدو أفلامنا أن تكون أفلاماً عن أفريقيا أخرجها الأوربيون.

العمل الثاني للمخرج إيليا سليمان الذي بصدد تصوير فيلم روائي تاريخي يلعب فيه هو نفسه الدور الرئيسي(شي جيد لا شك)، الفيلم من تمويل أوروبي أيضاً ومن إنتاج مشترك ما بين أوروبا وإسرائيل من ناحية قوى عاملة ولوجيستيكا مع المنتج الإسرائيلي اليساري(مرة أخرى) أفي كلينجبرج(تشوروبي)، لا شك أن ميزان القوى في هذا العمل ما بين فلسطيني وإسرائيلي

معتدل أكثر من الحالة السابقة.. ولكن تبقى رؤية الممول الغربي لمشاهدة التخلف الفلسطيني وعدم تطوره وشغفه للعنف فحسب وهنا يعود ميزان القوى ليتزعزع مرة أخرى، لأن الفيلم ليس مستقلاً أي نعود إلى مقولة جان روش من المثال السابق ونسقطها على هذه الحالة ونضيف إليها أمرين اثنين الأول التباعد ما بين آليا سليمان والمكان الفلسطيني(كونه يعيش في المهجر) والأمر الثاني التعالي الثقافي الغربي على بنية المجتمع الفلسطيني برمته، هذه الأسباب كفيلة بان تضرب ميزان القوى الذي نتحدث عنه، ناهيك عن أننا نطمح بأنا نتحدث الضحية أو المُستَعمَر بنفسها عن قضيتها بشكل مستقل ثم تعرضه للعالم من داخل نواتها الأقرب إلى الحقيقة كما قال بعضهم في الأنثروبولوجيا(بشتى مجالاته الحضارية الاجتماعية والثقافية) من أهمهم فرانس فانون الذي تحدث عن حركة الضحية للنجاة.

لم ولن أنف ما قاله الكثيرين من مثقفي مجتمعنا الفلسطيني ومن أبرز أعلام النقد والتحليل السينمائي الفلسطيني عن إشكاليات التمويل وطغيان مواقف الممول أو تأثيرها على العمل الفني، ولكن.. لا يعقل أن يكون هناك تواطؤ تجاه الالتزام بكل ما هو موقف فلسطيني وموقف سينمائي فلسطيني وليس من منطلق تعصب قومي يميل إلى الشعارات السطحية مثل تطبيع أو تخاذل وطني ..وحتماً ليس من منطلق تنظير أو نخبوية سياسية، بل من منطلق التزام أخلاقي أولاً وسينمائي ثانياً فلا أحد يشكك(أقولها متحفظاً) بالتزام أفلام السينمائيين الفلسطينيين سوياً وأفراداً في سنوات عملهم الأولى المستقلة، والبعيدة عن احتيال المؤسسات الأوروبية الكبيرة وأفراد اليسار

المتجمل داخل إسرائيل وخارجها اليسار الذي بدوره يتسلق على السينما الفلسطينية ومخرجيها ويتفاوض مع الممول برفقة المخرج أو الكاتب الفلسطيني تحت أسم الرواية الفلسطينية السينمائية التي أثبتت أنها مربحة وتجارة موفقة إلى أبعد الحدود. فبعد أن دخلت السينما الفلسطينية والأفلام إلى جهاز التمويل في إسرائيل، أوروبا وأمريكا بدأنا نلاحظ تدهور حاد في الموقف السياسي كما في المبنى الجمالي السينمائي لأن التمويل ازداد والتدخل بدأ بالتضخم كما حدث في فيلم الجنة ألان للمخرج هاني أبو أسعد عندما دخل إلى ساحات هوليوود، وفيلم يد إلهية للمخرج إيليا سليمان الذي حمل طابع من جماليات الفيلم التجاري الأمريكي الذي تطغى فيه الخدعة السينمائية والآلة على موقف الإنسان الفلسطيني والرموز السياسية ذو البعد الواحد التي تمثل لا شك نظرة الغربي والإسرائيلي إلى الشعب الفلسطيني الذي يرقد في الطابق الثالث تحت الأرض.

أخيراً أقول لم يكن بوسعي كسينمائي وكفلسطيني الصمت على ما يحدث داخل السينما الفلسطينية وداخل عقل السينمائي الفلسطيني وقلقاً على هوية السينما الفلسطينية لكي لا تحذو حذو السينما الإسرائيلية وتلج في عملية تدمير ذاتي.

وبعد مرور أكثر من 40 عاماً على العمل السينمائي الفلسطيني يأتي السؤال صارخاً ومؤلماً: ما هو مستقبل السينما الفلسطينية؟

مراجع:

-موسوعة ويكيبيديا

-محمد عبيدو، مقالة السينما الإفريقية السوداء، جريدة الإتحاد.

-عنان بركات، مقالة السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي، القدس العربي 2008.

-جورج خليفي، نوريت جيرتسا الذاكرة، والمكان في السينما الفلسطينية.

السينما الإسرائيلية
مقالات تحليلية نقدية

السينما الإسرائيلية تحت المجهر(1)

سجل سينمائي وثقافي إسرائيلي مشرذم



في الصورة: الحاخام أوري زوهر/المخرج والسينمائي سابقاً

* ليس بمناسبة الذكرى ال60 للنكبة أو لإقامة دولة إسرائيل

.. بلا رموز

السينما الإسرائيلية تفتقد اللغة

-الإدراك في السينما الطفولية -

سأمارس غريزتي الوطنية الطفولية كردّ فعلٍ على وجود إسرائيل كما يفعل الكثيرون من الكتاب العرب، لكن زدّ على ذلك أمرين:

الأول: الإدراك - قراءة مقالات كتبها يهود، وإسرائيليون، مشاهدة أفلامهم، ومعاشرتهم، بمعنى اختراق المجتمع الإسرائيلي بفكره، وثقافته.

والثاني: السينما – من خلال ممارستي المهنية، والفنية.

وهنا تصبح كتابتي بعنوان **الإدراك في السينما الطفولية**، وقد يعتقد بعض الكتاب السينمائيين الفلسطينيين وغير الفلسطينيين أن الكتابة لا تزال ردة فعل، أو غضب معين على تأسيس دولة إسرائيل، حينها لن أبالي ما دام هناك إدراك عميق لما يدور حولي ككاتب، وكسينمائي يفرغ في ورقته حاجة خاصة، عامة، وما بعدهما..



مشهد من فيلم(بوريكس) حفلة في قاعة السنوكر

الأفلام الصهيونية المجندة/الأفلام الإسرائيلية الدعائية.

لقد بدأت السينما الإسرائيلية، أو من الأصح القول الأفلام الإسرائيلية، بمبادرات من خارج فلسطين قبل حرب

1948، على يد رجال أعمال، وفنانين تاجروا، وروجوا بحرارة لوطن قومي للشعب اليهودي، وذلك منذ بدايات السينما في العالم، حتى خرجت للنور أفلام صهيونية في بداية الثلاثينات، وهناك من يقولون بداية العشرينات.

كانت هذه الأفلام تعرض قصصاً درامية، أو شخصيات وثائقية لأبطال قوميين حاربوا الفلسطينيين، والبريطانيين(الإنجليز) ، ليعمروا دولة اشتراكية مبنية على الحق، التطور، والرفاه.

وببساطة، نرى في هذه الأفلام التصوير البطولي، وتعظيم الشخصية من خلال اختيار الخلفيات، وزوايا التصوير التي تفقد الإنسان مكانه في الفيلم، وتظهر الرواية، والحلم الصهيوني .

أفلام البوريكس أواخر الخمسينات حتى الثمانينات

سأقتبس مصطلح سينما التخلف العقلي للناقد سامي سلاموني من مقالة الناظر.. والاحتفاء بسينما التخلف العقلي للكاتب المصري محمود الغيطاني.

هذه الجملة تلخص أي نوع من الأفلام هـذه، سـينما إسرائيليـة بمعـزل عـن المقارنـة الوطنيـة، أو الصـهيونية، وبـدون مـس بـالمواقف السياسـية الوطنية المشرفة في الكثير من الأفلام المصرية، هذه السينما التي، أو الأفـلام الإسرائيليـــة أبـــرزت حقـــد المجتمـــع الإسرائيـــلي عـــلى الأقليـــات الغـير أصـيلية في الدولـة الجديـدة، والأفكـار المسـبقة التـي ظهـرت مـن خـلال شخصـيات شرقيـة ليهـود قـدموا إلى إسرائيـل مـن المغـرب العـربي، العـراق، تـونس.. وغـيرهم، وقـد حملـت هـذه الأفـلام أيضـاً الكثـير مـن

الكوميديا السطحية التي لم تتجاوز أبعاداً كثيرة برسالتها، وهدفها ترفيهي، لتكن فيما بعد مخدراً للمجتمع البسيط، ولتبدأ قياداته ببناء نواة غربية ذات ثقافة راقية، وبالطبع سينما أخرى مغايرة.

من رواد هذه الحقبة: بوعز ديفيدزون، جورج عوفاديا، زئيف ريفح، يهودا بَاركان، وغيرهم.

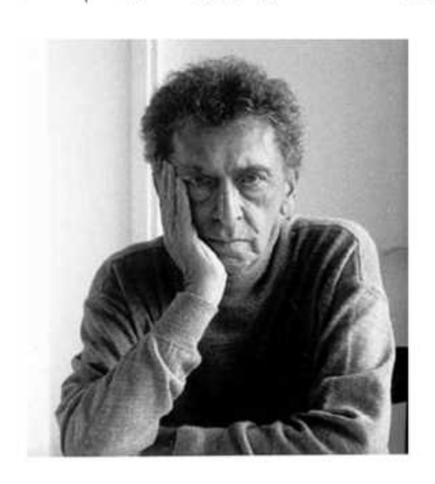


مشهد من فيلم متلصلصين للمخرج أوري زوهر

مجموعة الحس الجديد (تأثراً بالموجة الفرنسية الجديدة) سنوات 70َ َ60 \

في نفـــس فــترة أفــلام الترفيــه(البــوريكس) كــما ســمينا‌ها ظهــرت مجموعــة مــن الشــباب اليســاريين الــذين قــرروا أن يــكسروا المســلمات، ويصــنعوا ســينما جــادة تحمــل رســالة، وقــيم حقيقيــة، ولــيس بغريــب أنهــا حملــت في طياتهــا الــتهكم، والاستياء مما وعدوا به المواطنين في إسرائيـل مـن رفاه، ورقـي، أي أن

هذه الحقبة جاءت ردة فعل على الحروب التي خاضتها، وبعضها بادرت لها إسرائيل، العنصرية، تهميش الاقليات والأمر المثير للجدل أنه كان هناك الكثير من النقد الذاتي اللاذع والحاد حتى أن بعض الأفلام، والمخرجين وقعوا تحت مقص الرقابة فنيا,ً وأمنياً، وقد كان تعتيم على بعض أعمالهم. ومن أهمهم، وأكثرهم جرأة أوري زوهر، يهودا نئمان، دافيد برلوف، أبراهام هافنر.



السينمائي دافيد برلوف

بعد هذه المراحل الثلاث التي كتبنا عنها باختصار شديد(وفي بداية الثمانينات تقريباً)، بدأت الحالة في السينما الإسرائيلية تتدهور بسبب الأوضاع السياسية من الخارج، والشرخ الداخلي في قلب المجتمع الإسرائيلي ما بين يسار، يمين، مركز، وتسميات حزبية، وسياسية كثيرة أخرى باتت تركز بمعظمها داخل الأفلام، وبدأت محطات البث، المهرجانات، وحتى الدولة نفسها تروج لأفلام، وتدعم مادياً الأعمال السينمائية

لتحسين سمعتها بطرق مباشرة متسترة بجماليات السينما، وبالموقف السياسي لدى مخرج الفيلم، كاتبه أو منتجه، ومن أراد أن يكون مغايراً، ويتجاهل أوضاع الرعب، والحرب التي عاشتها إسرائيل في تلك السنوات، وما قبلها، فقد أتجه إلى الأفلام الاجتماعية الهادفة التي وضعت ثقلها على محاولة عرض شرائح اجتماعية، ومواضيع إنسانية أخرى، وهنا ظهرت صناديق سينما كثيرة مدعومة من قبل المؤسسة بتياراتها المختلفة، وبدأت صناعة الأفلام تزداد مرة أخرى.

لا شك أن السينما الإسرائيلية بتاريخها فقط تستند على أشخاص أنتجوا، مثلوا، أو أخرجوا أفلاما كثيرة، لكن لم تهتم السينما الإسرائيلية بشكل جاد بتطوير نفسها من ناحية أكاديمية، أو من ناحية سينمائية، كما حاول أن يفعل بعضهم في الستينات من خلال بناء مجموعات، أو موجات صغيرة تعمل تحت رؤية سينمائية، وفنية يحتاج إليها كل مجتمع ثقافي في بداياته، وما زاد الأمر سوءاً ظهور قنوات البث، وانتشارها داخل البلاد، وظهور مدارس كثيرة تدرس السينما في مرحلة ما بعد حداثية، وليبرالية مبالغ بهما، مرحلة كانت حتمية لحاجة الدولة في توجيه غرائز، وعنف مواطنيها إما إلى الخارج، أو إلى الداخل بسبب الاضطراب النفسي في حالة طوارئ .

فالسؤال: أين المجموعات التي حملت، أو حاولت أن تحمل هذه الرؤية، والمبادئ السياسية، والسينمائية، والتي دعت إلى النقد الذاتي، السينما النظيفة,.. أفلام الأنسمبل، والكتابات السينمائية المتميزة .. ليستطيعوا من بعدها تدريس سينماهم ليس كتاريخ فقط، بل كفن مركزي في مجتمع جديد ..أين هم؟!

نهاية، أرى أنه من الحتمي العودة إلى عنوان المقالة التي لا تبشر خيراً بخصوص السينما الإسرائيلية، لأنها في عملية تدمير ذاتي رغماً عنها، أو لقلة المبادئ، والقيم الأخلاقية، والفنية السينمائية، فالمخرج الذي يصنع فيلماً سينمائياً، هو نفسه على سبيل المثال يصنع مسلسلاً ركيكاً وسطحياً، أو يقبل بحذف مشاهد من السيناريو، أو الفيلم بحسب المواصفات المطلوبة في صناديق السينما الممولة التي تخدم مصالح الدولة(الديمقراطية) كما يحدث للكثيرين من سينمائيين غير يهود، فلذلك بدأت السينما الإسرائيلية تفتقد التطور في اللغة، الرموز، الاستعارات، الصمت السينمائي، القصة، الجماليات من قلب مجتمعها، الحد الأدنى، الحوار العميق، النقد الذاتي، المبدأ، الواقع، والتجريد، السينما، الفعالة والثورية ..

سينما ـ باعتقادي ـ حاول سينمائيين اثنين تطويرها، هم العبقري أوري زوهر الذي أصبح رجل دين متزمت، وترك الفن، والسينمائي الفذ دافيد برلوف الذي مات قبل سنين، لم يكن لهم استمرارية في السينما الإسرائيلية التي باتت بلا رموز، أو كما قال ميلان كونديرا وعي الاستمرارية، هذا الوعي شيء حتمي لتطور مجال ما، وبالطبع مجالاً ثقافياً جديد جداً مثل السينما التي لم يتجاوز عمرها سوى 115 عاماً، فكل سينما بحاجة إلى وعي لاستمراريتها، وتطورها فناً، ولغةً.

تنويه: هذه المقالة كتبت من قلب المجتمع الإسرائيلي، ومن خلال معرفة شخصية لبعضهم كتاباً و سينمائيين، وليس من منظور يحمل الأفكار المسبقة كما يفعل للأسف الكثير من الكتاب في العالم العربي، لذلك كتب بدايةً إدراك . perception

مراجع:

-موسوعة ويكيبيديا

-أيلاه شوحاط، البوريكس والفئات الشرقية، 1991.

-مقالة السينما الإسرائيلية تحت المجهر ـ مدونة سحر السينما .

-جورج خليفي، نوريت جيرتسالذاكرة، والمكان في السينما الفلسطينية.

-مئير شنيتسر، السينما الإسرائيلية، كنيرت 1994.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر(2)

السينمائيون الإسرائيليون يدمرون مواقفهم السياسية.. ومواقفهم السياسية تفكك سينماهم

كبير المخرجين الإسرائيليين السينمائي **يهودا(جاد)[5] نئمان يصرح: "لن أرفض جائزة إسرائيل للثقافة".

كـــان إحســـاسي/فكـــري جـــدلياً كالعـــادة فلـــم أدرك عـــلى الأقـــل للوهلـــة الأولى مـــن قـــراءتي هـــذه الكلـــمات باللغـــة العبريــة(لغــة المحتــل) أو "لغــة الســينمائي البوســت كولونيــالي"، لم يدهشني حقاً تصريح واحـد مـن أعـلام السـينما الإسرائيليـة، "ثـوري"

---

[5]يهودا جاد نئمان: ولد في تل أبيب عام *1936*، درس الطب في جامعة القدس وخدم في حروب ومعارك إسرائيل كطبيب في سلاح المظليين، لم يدرس السينما أبداً وعمل أفلامه بدأ بعد أن بلور موقف سياسي يساري "ضد المؤسسة العسكرية الصهيونية"، وقد فازت وشاركت أفلامة في مهرجانات عالمية مثل مهرجان كان، مهرجان برلين وغيرها.

موجة الحس الجديد.. "السينما الإسرائيلية البيضاء".. السينما اليسارية المتقلبة.. السينما الإسرائيلية المتجملة (وأخص بالذكر هنا فيلم فالس مع بشير الذي ترشح للأوسكار).. السينما المتعاطفة.. السينما الداعمة للأقليات (العربية وغيرها).. السينما الصهيونية العالقة.. سموها كما شئتم، وسأسميها في مقالي هذا "السينما الإسرائيلية البيضاء"..

السينما الإسرائيلية البوست كولنيالية، يعني (ما بعد الاستعمار) أو (ما بعد الاحتلال) يملي علي كسينمائي أولاً وكإنسان فلسطيني نقدي الكينونة.. ومثقف الوجدان، وبصدق أقولها متواضعاً ولكن غاضباً على اليسار الإسرائيلي ذات "النواة الثورية" الذي لا يقول "لأ"، كلمة من حرفين يمكنها أن تزعزع المؤسسة والمؤسسة التربوية الإسرائيلية العنصرية دائماً.. أحياناً وأبداً، وغيظي لأننا نصفق لهؤلاء المخرجين والمثقفين اليساريين أمثال سيمون بيطون، أفي مغربي، أوري برباش، إيال سيفان، يهودا نئمان، عاموس جيتاي وغيرهم (لن أذكر هنا المخرج العربي الذي يعمل داخل المؤسسة الصهيونية أو الغربية الإستشراقية)، نصفق لهؤلاء على أنصاف المواقف السياسية والمسموعة/مرئية ونصدق هؤلاء الأشخاص القلائل.. ما تبقى منهم.. وما تبقى منا.. يصدق ما تبقى منهم.. وما تبقى منهم يدخل بعض "مثقفينا" في وضع فكري مركب، مزعج، أحادي الجانب، متملق ومتواطئ.

1. هل المخرج(لن أعرفه سينمائي بعد) يهودا نئمان هو مخرج ل "سينما إسرائيلية بيضاء"؟

2. هل السينما الإسرائيلية في خدمة السلطة الصهيونية؟

لـن أجيـب عـلى هـذين السـؤالين بشـكل مبـاشر(فـاشي) أو غـير مباشر(سياسي)، وسأترك للقارئ حق تكوين إجابته بحرية، كجـزء مـن رغبتي في تطوير حوار جديد ما بين "اليساريين الإسرائيليين المتطـرفين" وبيننا كجماعة.. كإنسان.. كمثقـف.. كفنـان.. كمـواطن.. وكسـينمائي.. بعـد أن نقـف عنـد مصـطلحين مركـزيين "سـينما إسرائيليـة مـا بعـد اسـتعمارية" و "سـينما إسرائيليـة بيضـاء" مـن خـلال اقتباسـات البروفيسور/المخرج/الناقد نئمان(تربطني به علاقة شخصـية) المتقلـب بمواقفه، ومن خلال اقتباسات أعضاء لجنـة التحكـيم (درسـوني سـينما نظرية) الذين يعتبرون مـن أبـرز السـينمائيين الأكـاديميين في إسرائيـل مثل الدكتور/المخـرج عـنر بـريمنجير، البروفيسـور/المخـرج/الكاتـب رام ليفي والمخرجة الأكاديمية أورنا بن دور، المصـطلحات هـي مـن إلهـام الفكـر الغـربي، الفكـر الأكـاديمي العـالمي، فكـر المؤسسـة الثقافيـة الإسرائيليـة التـي تـترك مسـاحة مـن النقـد ولكـن إنتبهـوا!!! الرقابـة الإسرائيلية على العمل الثقافي والسينمائي خاصة ما زالت متسلطة أكثر من أي دولة متخلفـة في العـالم. فلـم يخـرج بعـد أي إسرائـيلي يعمـل خارج المؤسسة الإسرائيلية ويقارعها كما حاول(بأسلوبه الخـاص) رائـد الأنثروبولوجيا في السينما الفرنسي جان روش الذي انتقـد نفسـة نقـداً لاذعـاً وحطـم بـذلك منظومـة "السـينما الأنثروبولوجيـة الاسـتعمارية الأكاديمية المؤسساتية المتعالية" وأسس لما بعدها.

<u>وزارة المعـارف والثقافـة الإسرائيليـة:</u> "يهـودا نـئمان ثقـف نفسـه

بنفسه، نقدي، ثوري في مواضيعه وفن الكلام في أفلامه.. مغاير وصاحب رؤية في كتاباته الأكاديمية.. كمبدع، باحث، أستاذ وقائد أجيال ترك أثرا كبيرا في تاريخ السينما الإسرائيلية منذ الستينات".

أعضاء لجنة التحكيم: "الدمج المميز بين فنان ومفكر جاء بالتعقيد، الشاعرية والإنسانية الواضحة من خلال إبداعاته الفنية والأكاديمية وهذا يرسخ مكانته كمربي ومعلم في مجال السينما".

يهودا نئمان: "كمبدع ومخرج لم أصافح المؤسسة أبداً... وهذه المرة حين سأصافح المؤسسة يدي ترتجف... أشعر بعدم إنتماء ولكن أشعر بانتماء كبير... أنا متأكد أننا من منظور تاريخي وعلى محور الشر نحن لسنا في رأس الهرم... لن أقول لا للجائزة فأنا بالتأكيد أشعر بانتماء لهذا المكان(إسرائيل) وللناس الذين فيهم بكل ما تحمل الكلمة من حسنات وسيئات... أشعر بانتماء وإخلاص لهذا المكان مع كل الكوارث الإنسانية التي تسببت فيها إسرائيل".

مراجع:

- ويكيبديا
- مقالات من كراسات سينما الجنوب، ما بعد يهودا نئمان 2007.
- عنان بركات، "السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي"، القدس العربي 2008.
- نيريت أندرمان، "جائزة إسرائيل للثقافة"، هآرتس 2009.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر(3)

السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي

هـل الصراع العـربي الإسرائـيلي يعيـق عمليـة التطـور السـينمائي لـدى المخرج الإسرائيلي؟

هل للسينما الإسرائيلية هوية إسرائيلية بالفعل؟

هل في السينما الإسرائيلية إبداع إنسـاني حقيقـي يـدخلها عـالم الفنـون الإنسانية الحديثة؟

هـل للسـينما الإسرائيليـة بعـد فنـي راقـي يعـزز موقفهـا السـياسي والأخلاقي؟

هل ما زال هناك مبنى مؤسسـاتي إسرائـيلي متـين لم يسـتطع أي فنـان إختراقة؟

هل ما زالت السينما الإسرائيلية أداة في يد السلطة؟

سأتطرق إلي بعض الأعمال السينمائية والمخرجين الإسرائيليين لكي نصل إلي الأجوبة أو خوضها بعمق، وأكتب من خلال احتكاكنا بهذا المجتمع واستيعابنا لمؤسسته وفنه، وقلة ما كتب عربياً عن العمل الثقافي والسينمائي عند أفراد المجتمع الإسرائيلي والعمل الثقافي المؤسساتي يثير القلق، وللأسف قل ما ننتبة إلى أن الليبرالية و الحرية في العمل

الفني والإبداعي داخل فلسطين المحتلة عام 1948(إسرائيل) بدأ يأخذ بعداً ما بعد حداثوياً وإبداعياً أمريكياً خطيراً من ناحية الموقف السياسي الفني الذي يحاول دمج العربي في مناطق ال48 مع الموقف الإنساني الشخصي – للوهلة الأولى – ومنه يحاول الفنان الإسرائيلي جاهداً وضع الشخصية الرئيسية في أفلامه بضوء يحثنا على التماهي الدرامي، كي يجعلنا نتعاطف بأحاسيسنا البدائية وعلى الأغلب إدخال فكرة مؤسساتية تقدس الإيدولوجيا وتعاطفها الرخيص مع العربي أو الفلسطيني، وتحبط الموقف الإنساني حتى في العمل الثقافي والإبداعي للإسرائيلي، حتى اليسار السياسي والثقافي منهم.

لمتابعة هذه المقالة يجب أن نستعرض بعض ما جاء في مقالة سابقة السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي ونذكر بمراحل مركزية في حركة صناعة السينما في إسرائيل منذ بدايات السينما العالمية.

الأفلام الصهيونية المجندة/الأفلام الإسرائيلية الدعائية.

لقد بدأت السينما الإسرائيلية، أو من الأصح القول الأفلام الإسرائيلية، بمبادرات من خارج فلسطين قبل حرب 1948، على يد رجال أعمال، وفنانين تاجروا، وروجوا بحرارة لوطن قومي للشعب اليهودي، وذلك منذ بدايات السينما في العالم، حتى خرجت للنور أفلام صهيونية في بداية الثلاثينات، وهناك من يقولون بداية العشرينات.

كانت هذه الأفلام تعرض قصصاً درامية، أو شخصيات وثائقية لأبطال قوميين حاربوا الفلسطينيين، والبريطانيين(الإنجليز)، ليعمروا دولة اشتراكية مبنية على الحق، التطور، و الرفاه.

وببساطة، نرى في هذه الأفلام التصوير البطولي، وتعظيم الشخصية من خلال اختيار الخلفيات، وزوايا التصوير التي تفقد الإنسان مكانه في الفيلم، وتظهر الرواية، والحلم الصهيوني.

أفلام البوريكس أواخر الخمسينات حتى الثمانينات

سأقتبس مصطلح سينما التخلف العقلي للناقد سامي سلاموني من مقالة الناظر.. والاحتفاء بسينما التخلف العقلي للكاتب المصري محمود الغيطاني.

هذه الجملة تلخص أي نوع من الأفلام هذه، سينما إسرائيلية بمعزل عن المقارنة الوطنية، أو الصهيونية، وبدون مس بالمواقف السياسية الوطنية المشرفة في الكثير من الأفلام المصرية، هذه السينما التي، أو الأفلام الإسرائيلية أبرزت حقد المجتمع الإسرائيلي على الأقليات الغير أصيلة في الدولة الجديدة، والأفكار المسبقة التي ظهرت من خلال شخصيات شرقية ليهود قدموا إلى إسرائيل من المغرب العربي، العراق، تونس.. وغيرهم، وقد حملت هذه الأفلام أيضاً الكثير من الكوميديا السطحية التي لم تتجاوز أبعاداً كثيرة برسالتها، وهدفها ترفيهي، لتكن فيما بعد مخدراً للمجتمع البسيط، ولتبدأ قياداته ببناء نواة غربية ذات ثقافة راقية، وبالطبع سينما أخرى مغايرة.

من رواد هذه الحقبة: بوعز ديفيدزون، جورج عوفاديا، زئيف ريفح، يهودا بَاركان، وغيرهم.

مجموعـة الحـس الجديـد (تـأثراً بالموجـة الفرنسـية الجديـدة) سـنوات 60 \ 70 في نفـس فـترة أفـلام الترفيـه (البـوريكس) كـما

سميناها ظهرت مجموعة من الشباب اليساريين الذين قرروا أن يكسروا المسلمات، ويصنعوا سينما جادة تحمل رسالة، وقيم حقيقية، وليس بغريب أنها حملت في طياتها التهكم، والاستياء مما وعدوا به المواطنين في إسرائيل من رفاه، ورقي، أي أن هذه الحقبة جاءت رد فعل على الحروب التي خاضتها، وبعضها بادرت لها إسرائيل، العنصرية، تهميش الأقليات والأمر المثير للجدل أنه كان هناك الكثير من النقد الذاتي اللاذع والحاد حتى أن بعض الأفلام، والمخرجين وقعوا تحت مقص الرقابة فنيا,ً وأمنياً، وقد كان تعتيم على بعض أعمالهم. ومن أهمهم، وأكثرهم جرأة أوري زوهر، يهودا نئمان، دافيد برلوف، أبراهام هافنر.

هذه نبذة قصيرة عن بعض ما قدم في إسرائيل وقبلها من سينما وأفلام، واليوم يوجد في إسرائيل عدة صناديق دعم للأفلام والتلفزيون مدعومة على يد المؤسسة والمراحل التي ذكرتها في السينما والإبداع حتى بمبدئة المجند.. البوست كولونيالي أو التهكمي.. إذا أين الجيل الجديد في السينما الإسرائيلية؟ وهنا أعود لأقتبس أحد الشخصيات الهامة التي شاركت في محاضراتنا خلال مؤتمر الإذاعة والتلفزيون في تونس، السيد منتصر مرعي من قناة الجزيرة فقال باعتقادي لا توجد هناك سينما إسرائيلية، وأنا هنا أقرب إلى قبول وجهة نظر السيد منتصر من رفضها، وأقول توجد صناعة سينما في إسرائيل، حركة مفككة ولا تحمل أي رؤية أو هوية فالأجيال والفترات التاريخية فيها مضت والجيل الجديد عالق في حالة ما بعد حداثية فردية لن يصل فيها إلى أي مكان في تاريخ صناعة الأفلام هذه.

فالمؤسسة الصهيونية نفسها التي بنتها عدة شخصيات

صهيونية مفكرة ومدبرة ومن أهمهم زئيف هرتسل، الذي أرسل في بدايات السينما العالمية كاميرا إلى فلسطينية كما سموها، وطلب ممن قدموا إلى فلسطين أن يوثقوا كل ما يحدث على الأرض، لم تعد المؤسسة الإسرائيلية والسلطة الثقافية تحمل رؤية بناءة بأدوات ثقافية، ولن تنجح للعودة إلى هناك، بل هي في حالة تدمير ذاتي وأخص بالذكر العمل السينمائي التوثيقي والدرامي، فاليوم تعيش هذه الدولة على الحرب والاقتصاد والثقافة ليست بالأمر المربح وتحتاج إلى مواقف أخلاقية ومبادئ متينة لتطويرها، وليس فقط عن طريق إثارة الشفقة والتعاطف لدى العالم ومن الداخل فساد تجارة سياسية وصراعات داخلية جدية بين متدينين وعلمانيين.. يسار ويمين وما بينهما.. شرقيين وغربيين.. قادمين جدد وأصليين.. مثقفين وعامة الشعب، فكما قال أحد السياسيين في القرى التعاونية (الكيبوتس) التي أصبحت ملكا خاصا، قال في لقاء تلفزيوني: إسرائيل هي مشروع اقتصادي وليس اجتماعي، فنحن نستقبل ما هو في الخارج ونضيع ما هو في الداخل إلى الخارج فلا يوجد في إسرائيل مكان للمبادئ التي تجمعنا، المبدأ الوحيد الذي يوحدهم هو الجيش في إسرائيل وليس بسبب الإيمان والشجاعة أو حب الحياة كما يلوحوا دائماً بل بسبب الخوف من الآخر وهذا الخوف يولد الحوار أو التعاطف أو الصداقة أو العيش المشترك أو المساندة أو قبول الآخر.

ونسأل من جديد

هل الصراع العربي الإسرائيلي يعيق عملية تطور اللغة السينمائية لدى المخرج في إسرائيل؟

هل للسينما في إسرائيل هوية إسرائيلية بالفعل؟

هل للسينما في إسرائيل إبداع إنساني حقيقي يدخلها عالم الفنون الإنسانية الحديثة؟

هل للسينما في إسرائيل بعد فني راقي يعزز موقفها السياسي والأخلاقي؟

هل ما زال هناك مبنى مؤسساتي إسرائيلي ثقافي متين؟

هل ما زالت السينما في إسرائيل أداة في يد السلطة؟

مراجع:

- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، 2003 م. رؤية للنشر والتوزيع.

- موسوعة ويكيبيديا

- إيلاه شوحاط، البوريكس والفئات الشرقية، 1991.

- عنان بركات، مقالة السينما الإسرائيلية تحت المجهر، مدونة سحر السينما، 2007.

-جورج خليفي، نوريت جيرتسالمكان والذاكرة التأريخية في السينما الفلسطينية.

- عنان بركات، مقالة السينما عملية تدمير ذاتي، القدس العربي، 2008.

- مئير شنيتسر، السينما الإسرائيلية، كنيرت 1994.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر(4)

المشروع السينمائي الإسرائيلي صهيوني.. برجوازي..

أحاول مؤخراً أن أشاهد بعض الأفلام التي تنتج في إسرائيل، أو الأعمال الفيلمية الإسرائيلية، وحقاً يكون الأمر أحياناً مضيعة للوقت من جهة، ومن جهة أخرى خيبة أمل من تعاسة العمل الذي لا يحمل قضية، شاهدت في الفترة الأخيرة فيلم يافا للمخرجة الإسرائيلية التي درستني فن الإخراج في تل أبيب، فقلت في نفسي كيف يمكنني أن أقول قم للمعلم.. ؟ علماً بأن أساتذتي وزملائي الإسرائيليين في المجال الثقافي يتهافتون على العمل الفني السينمائي بدون قضية أو هم حقيقي، تتبخر مواقفهم.. تتغير.. تنتقل.. وتتحول إلى سينما متعالية على موضوعها، شخصياتها، صورتها، مبنى كادرها، توليف مشاهدها وحالتها الإنسانية.. لماذا ؟!

ما هي السينما الإسرائيلية البرجوازية؟

لماذا لا تحمل السينما الإسرائيلية قضية؟!

سـألتني زميلـه يهوديـة في أحـد مقـاهي الفنـانين في تـل أبيـب قبـل أيـام هـل السـينما البرجوازيـة شيء سيء؟ لم أعـرف في اللحظـة لمـاذا كـان جـوابي عنيفـاً بعـض الشيء قلـت لهـا لا

تسألي عزيزتي عن السينما البرجوازية اسأليني عن السينما البرجوازية الإسرائيلية، تعمقت في إجابتي فرأيتها ملائمة وتعمقت في سؤالها فوجدته أحادي الجانب.. فتحول سؤالها داخل ذهني إلى (نهتم بك كسينمائي يا عنان لا تقلق..) سؤال سخيف، وسطحي أنا لست موسوعة عن السينما لا أوفر المعلومات لك، وجودي على نفس الطاولة هو مقارعة سياسية بدون أن نتحدث عن أي شيء، وجودي في تل أبيب بمعنويات ثقافية وإنسانية عالية أو تهكمية أحياناً هو أكبر إثبات على الخطورة السياسية التي أقع فيها دائماً، وحساسية النقاش الفني عند الفلسطيني الذي يعيش في إسرائيل أو فلسطين المحتلة، فهم يتهكمون(على الأغلب من منطلق برانويا أو تعالي أو كلاهما) يسخرون من أعلام وطنية عربية وفلسطينية بحجة أنهم لا يقدرون الحياة ويقدسون الموت، صورة العربي بنظرهم تتحد بأننا رجعيين ونسارع لنكون متطورين كأشخاص ودول لكن دون جدوى، وإذا تحدثوا عن دولة متطورة كدبي مثلاَ أو دول الخليج فهناك حجة أخرى على التخلف العقلي لدى مواطنيها، فالتخلف الثقافي.. ثم التخلف الإنساني.. ثم التخلف عن ممارسة الحرية والانفتاح...الخ، وهذا ربما برر لي سبب العنف والحدة في إجابتي.

أجبتها أنه لحسن الحظ وللأسف الحركة البرجوازية في العالم غيرت مجرى التاريخ وللأسف لم يأتي بعدها ما يحاورها ويتمرد عليها كي تأتي حركات أخرى تكتب تاريخا إنسانيا جديدا، وإذا عدنا للسينما فتاريخ سينمائي جديد وإذا قلنا تحديداً أننا في تل أبيب فتاريخ سينمائي إسرائيلي جديد

وكما نعلم فدولة إسرائيل هي مشروع صهيوني برجوازي مع تأسيس الدولة مباشرة بدأت مرحلة تدميرها الذاتية، ونجاح هذا المشروع اقتصادي وليس إنساني.. صناعي وليس تقشفي.. نخبوي وليس تجريبي.. تهكمي وليس أخلاقي.. أكاديمي وليس نوعي.. استهلاكي وليس ثقافي.. مؤسساتي وليس فني.. وهذا يذكرني بقصة عن الفنان والكاتب نفتالي هرتس إمبير الذي كتب التيكفا النشيد الوطني الصهيوني، هذا الكاتب عمل خارج المؤسسة الصهيونية البرجوازية وكان فقير الحال وذات ليلة عاصفة سمع كلمات أغنيته وهو يمشي في الشارع في أحد المسارح، فطلب الدخول إلي الحفل وقال لهم أنه هو من كتب هذه الكلمات، لم يتمكن من الدخول فقد طرده وضربه بعض الزعران الأجيرين بحجة أنة حاول تخريب مؤتمر هام لقيادة الجماعة الصهيونية في نفس الليلة.

كان الجواب طويلاً وما كتب كان جزءاً منه إضافة إلى حدة الكلمات ووضعها في سياق سياسي يلائم الأجواء المتوترة بين الإسرائيلي وبين الفنان الفلسطيني في تل أبيب، الذي يعمل ويعتاش داخلها ويحتسي القهوة مع زملائه مجبراً، ورغم كل ذلك وبحرية تامة لا تربطني إلا بالتزامي نجحت أن أنعزل عن الحديث السياسي المباشر، التي حاولت هي استدراجي إليه ربما كي لا يكون هناك عنف فني يظهر سطحيتها أو ربما بسبب غباءها أو فقر ثقافتها الإنسانية لأن لديها دولة. فلماذا لها توسيع ثقافتها والتمسك بقضية ما.. ما دامت تملك هوية ودولة!!.

إذا ما هي السينما الإسرائيلية البرجوازية التي اخترقت الساحة العالمية لأسباب سياسية بحت وليس بسبب قيمة فنية مميزة، فلا

يعقل أن تسألني عن السينما! السينما التي سألت عنها بشكل موضوعي، وقصدت بدوري أن أحول الموضوع إلى الاتجاه السياسي كي يكون ما يثير العقل والغريزة في الحديث وأنقذها من خوفها، فكينونة سياسية لا يمكن لها أن تكون موضوعية.

لكي أضيف بُعدا آخر لمصطلح السينما الإسرائيلية البرجوازية، إليكم هذه المعلومات البسيطة إقتداء ببعض زملائي وأساتذتي النقاد والسينمائيين إبتداءاً بالمرحوم أمير السينما النضالية مصطفى أبو علي الذي علمني ما معنى الرأي من وراء التعريف، ثم بشار إبراهيم الذي علمني تفكيك المصطلحات قبل بنائها وكان ذلك عندما سألته في لقاء أجريته معه عبر المراسلة الإلكترونية ما هو الفيلم الفلسطيني؟ فقال لي يجب أن نفكك المصطلح ونعرف كلماته كل على إنفراد، وإنتهاءاً بالمنظر السينمائي الهام صلاح سرميني الذي قال لي يجب أن تحطم مفردات اللغة السينمائية وتجتمع من جديد عندما سألته عن مستقبل تطور اللغة السينمائية العربية.

لذلك وإضافة إلى الحديث الذي دار مع زميلتي الفنانة، سأقتبس بعض المعلومات من الإنترنت لأُعرف الكلمات الثلاثة التي كونت مصطلحنا الجديد السينما البرجوازية الإسرائيلية ونضيف تعريف لكلمة فن كي يتضح المصطلح بشكل أدق فالفن هو القضية لأنه هو كفيل باختراق المؤسسة الصهيونية.

أولا: ماهي السينما؟

هـــي مصــطلح يشــار بــه إلى التصــوير المتحــرك الــذي

يعرض للجمهور إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما، أو على شاشات أصغر وخاصة التلفاز.

يعتبر التصوير السينمائي وتوابعه من إخراج، وتمثيل، واحد من أكثر أنواع الفن شعبية. ويسميه البعض الفن السابع مشيرين بذلك لفن استخدام الصوت والصورة سوية من أجل إعادة بناء الأحداث على شريط خلوي.

هناك أنواع من التصوير السينمائي، فمنها ما هو اقرب للمسرح، ويشمل أفلام الحركة والدراما وغيرها من الأفلام التي تصور أحداثا خيالية، أو تعيد أحداث حدثت بالفعل في الماضي، تعيدها عن طريق التقليد بأشخاص مختلفين وظروف مصطنعة.

وهناك التصوير السينمائي الوثائقي، الذي يحاول إيصال حقائق ووقائع تحدث بالفعل بشكل يهدف إلى جذب المشاهد، أو إيصال فكرة أو معلومة بشكل واضح وسلس أو مثير للإعجاب.

ثانياً: ما هي إسرائيل؟

*كنتيجة للتخريب، تم تعطيل القدرة على تحرير هذه الصفحة للمستخدمين الجدد أو المجهولين بشكل مؤقت.

إسرائيل (بالعبرية: יִשְׂרָאֵל)، رسميًا دولة إسرائيل (מְדִינַת יִשְׂרָאֵל)، هي دولة في غرب أسيا تقع على الضفة الشرقية للبحر المتوسط. يحدها من الشمال لبنان، ومن الشمال الشرقي سوريا، ومن الشرق الضفة الغربية الفلسطينية، والأردن، ومن الجنوب الغربي قطاع غزة الفلسطيني ومصر.

تأسست دولة إسرائيل في 14 أيار / مايو 1948م حيث تم إعلانها من قبل المجلس اليهودي الصهيوني في فلسطين.

ثالثاً: ما هي البرجوازية؟

طبقة اجتماعية ظهرت في القرنين 15 و 16، تمتلك رؤوس الأموال والحرف، كما تمتلك كذلك القدرة على الإنتاج والسيطرة على المجتمع ومؤسسات الدولة للمحافظة على امتيازاتها ومكانتها بحسب نظرية كارل ماركس.

و بشكل أدق البرجوازية هي الطبقة المسيطرة والحاكمة في المجتمع الرأسمالي، وهي طبقة غير منتجة لكن تعيش من فائض قيمة عمل العمال، حيث أن البرجوازيين هم الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج، ويقسمهم لينين إلى فئات حيث يشمل وصف البرجوازيين بالعديد من الفئات تنتهي بالبرجوازي الصغير، وهم المقاولون الصغار وأصحاب الورش الصغيرة. والجدير بالذكر هنا أن الطبقة البرجوازية هي التي قامت بالثورة الفرنسية التي تعتبر بالتالي ثورة برجوازية أطاحت بطبقة النبلاء ورجال الدين وبشرت برؤى جديدة حول الحياة.

رابعاً: ما هو الفن؟

نتاج إبداعي إنساني، يلون الثقافة الإنسانية لأنها تعبير عن التعبيرية الذاتية وليست تعبيرا عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام.

فهنـــاك فنـــون ماديـــة كالرســـم والنحـــت والزخرفـــة وصـــنع الفخار والنسيج والطـبخ. والفنـون الغـير ماديـة نجـدها في الموسـيقى

والرقص والدراما والكتابة للقصص وروايتها.

ويعتبر الفن نتاج إبداعي للإنسان حيث يشكل فيه المواد لتعبر عن فكره أو يترجم أحاسيسه أو ما يراه من صور وأشكال يجسدها في أعماله.

ويعتقد أن البشر بدءوا في ممارسة الفنون منذ 30 ألف سنة.

لا شك أننا تأكدنا الآن أن السينما الإسرائيلية لا تحمل قضية، لذلك سأحول المصطلح إلى الأفلام الإسرائيلية البرجوازية، فلا يمكن لسينما تتجمل وتلوح بالحرية والإبداع خارج المؤسسة أن تلتزم بقضية.. لا يمكن لسينما يتقاتل أفرادها على الدعم المالي من الدولة أن تخون هذا المكان.. لا يمكن لسينما لا تحاور الفلسطيني أن تحمل قضية لأن الفلسطيني الذي يجلس في تل أبيب بين البرجوازيين أو من يخدموهم هو حقيقة هذه القضية.. فلا تسألوني عن السينما إذا كنت في مكان برجوازي غير متزن.. ولا تسألوني عن ثقافتي في تل أبيب لأنها سجنكم.. سجن البرجوازيين، البرجوازيين الصغار وخدامهم.. سجن أجبرت أن أعمل فيه لكن لا أريد أن أخلص له أبداً لأن لدينا قضية، ثقافة، حرية، شعب، فن، وسينما لكنكم لن تفهموها أبداً لأنة لا توجد لدينا مدينة فلسطينية برجوازية نسجن نفسنا داخلها.

مراجع:

- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، 2003 م. رؤية للنشر والتوزيع.

- عنان بركات، مقالة السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي، القدس العربي، 2008.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر

(5)

ما بين مصير السينما الإسرائيلية والسينما الفلسطينية

(أقولها بغضب شديد.. وأنا أرى كثافة اللون الأزرق والأبيض ورقم 61) من المفروض أن نستثمر طاقات فكرية وإبداعية أكبر لإيجاد مصطلحات سينمائية أكاديمية ثقافية مركبة أحياناً، تخرج من قلب مجتمعنا الفلسطيني الذي ما زال "يواظب" على بقاءه في هذه الأرض، مصطلحات "السينما الأنثروبولوجية الفلسطينية"، "السينما الفلسطينية البرجوازية"، "السينما الإسرائيلية البيضاء"، "سينما الحد الأدنى"، "جماليات الفيلم الفلسطيني"، "السينما من وجهة نظر الضحية"، "سينما الجدل".. "تحطيم الأفكار المسبقة".. "عدم ترسيخ الضحية في السينما الفلسطينية".. "تطوير الرموز في السينما الفلسطينية".. بتواضع أقول أن مصطلحات كهذه من شأنها أن تغني قاموسنا السينمائي الفلسطيني وتعزز إدراكنا السياسي ووعينا الثقافي المرئي المغاير..

الصعلوكي.. النقدي.. الهامشي.. الاحتجاجي.. التحليلي.. الثوري.. الحُر.. الأصيل.. الخاص.. أو خلاصة الخاص.

سأخوض في هذه المقالة بشكل حُر وبدون وسيط لغوي ما "طرح تأويلي أكاديمي" ما بين مصير السينما الإسرائيلية ومصير السينما الفلسطينية، قدر استطاعتي وبحجم مسؤوليتي السينمائية التي أرى فيها محطة هامة، وأيضاً كجزء من مجموعات مبدعين/آت (حتى لو أن بعضها لم تتكون رسمياً ومؤسساتياًً)، مجموعات باتت تُكَون بلا شك الجيل الثالث للسينما الفلسطينية أو للعاملين داخل هذا الحقل الفني الذين يحاولون فيه الوصول إلى هوية فنية خاصة أو جماعية، وأنا بدوري أحث عملياً وأكاديمياً منذ أكثر من 3 أعوام على تطوير "الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية"، التي انبثقت منها رؤية سينمائية فلسطينية تعمل تحت إطار سينمائي إنتاجي وتنظيري لن يقتحم بعد لا عن طريق السينما الإسرائيلية بمؤسستها وصناديقها، وبالطبع ليس عن طريق الفلسطينيين والعرب العاملين في مجال الأفلام كأفراد داخل إسرائيل وخارجها، لذلك تحتاج السينما، الفن والثقافة في البلاد والشتات إلى مجموعات تحمل رؤية سينمائية "شرسة"، تواكب التطورات في السينما الإسرائيلية والعالمية وتملك ثقافة الإصغاء والنقد الذاتي لتطوير لغة سينمائية خاصة بنا، بمعزل عن أفكار مسبقة اغتصبنا بإسقاطها على أفلامنا ونفسنا.. بنفسنا.

خطـر التجـول بأفكارنـا الفنيـة السـينمائية بحريـة وديمقراطيـة

بمفردنا، وبشكل عبثي منذ أكثر من 30 عاماً (بعد الأفلام الاحتجاجية الفاعلة من خلال أفراد جماعة السينما)، وذلك حين بدأت السينما الفلسطينية بأفلامها، مخرجيها، ومنتجيها، تترنح بلا قاعٍ وبدون رؤية سينمائية.. ستظهر.. ظهرت وما زالت نتائج سلبية، وبدون تردد أجزم ستظهر بعد نتائج مدمرة وقريباً جداً، ستظهر النتائج بعد أن ينهي "الجيل الأول" من السينمائيين عملة في فلسطين 48، 67 والشتات، أسماء في بحر (دعوني أضع مصطلح) "القضية السينمائية الفلسطينية"، أسماء (مُنعتُ بتوصية محامي أن لا أذكرهم) كانوا من المفروض تحَمُل مسؤولية رؤية سينمائية مع لغة فنية ذو تطور ليس أنيا أو لحظوياً، لغة تحمل معنى المقاومة والصراع الوجودي، لأنهم جزء من شعب ما زال يسعى لحريته الإبداعية، وفقط بمساعدة الثقافة سيصل إلى طرح جاد ل"القضية السينمائية الفلسطينية"، ولا أقصد هنا على الإطلاق السياسة بل الوجدان والإنسان الفلسطيني بثقافتة.. مسرحة.. كينونتة.. سينماه وفنونه الشعبية منها والبرجوازية.

فشل الجيل الأول والجيل الثاني من "تاجر السينما الفلسطينية".. "برجوازي السينما الفلسطينية".. "مستشرق السينما الفلسطينية".. "نخبوي السينما الفلسطينية".. "إمعة السينما الفلسطينية".. وغيرها من مصطلحات حادة، كل هذا وذاك يدفعني للتفكير الحتمي بوضعية فرضية (نبوءة ثقافية نوعية)، أنه بعد أن تدرك السينما الإسرائيلية أن لا هوية فنية لديها غير اللغة العبرية، ولا هوية سياسية غير التعاطف مع الضحية الفلسطينية أو الكراهية المقلوبة وغيره

من وعي أعمق من جهتهم، وتبدأ المجتمعات الأوروبية والعربية بكشف لعبتهم السينمائية والثقافية الرخيصة، ستتجدد حتماً وستجد إستراتيجيات أخرى للتملص من المصطلح الذي مارسته المؤسسة "الصهيونية الثقافية" منذ أكثر من 100 عام حتى مع بدايات السينما المبكرة، مصطلحاً لولا الوعي والإدراك الفعلي لجيلنا لما أتحدث عنه اليوم "السينما الإسرائيلية البيضاء"التي ما زالت تستخف بعقولنا ووجداننا، ويا للسخرية، عن طريق أفلام يسارية مثل "فالس مع بشير" أو "زيارة الفرقة الموسيقية" أو "شجرة الليمون" وغيرها من أفلام أخرى وللأسف شاركوا فيها أيضاً عرب ودعموا بوقاحة هذه "السينما البيضاء"(لا أتحدث هنا عن الممثلين).

تضجُ الأسئلة قبل أن تتحول إلى شعر:
- من المسؤول عن تكوين مجموعات فنية وسينمائية؟
- ما علاقة مصير السينما الفلسطينية بالسينما الإسرائيلية؟

سأجيب هنا بكلمات من قصيدة محمود درويش "سيناريوهُ جاهز" (إفتتاحيتها ونهايتها):

لنفترِضِ الآن أَنَّا سقطنا،

أَنا والعَدُوُّ،

سقطنا من الجوِّ

فِي حُفْرةٍ ...

فماذا سيحدثُ ؟/

سيناريو جاهزٌ:

فِي البداية ننتظرُ الحظَّ...

قد يعثُرُ المنقذونَ علينا هنا

ويمدّونَ حَبْلَ النجاة لنا

فيقول: أَنا أَوَّلاً

وأَقول: أَنا أَوَّلاً

وَيشْتُمني ثم أَشتمُهُ

دون جدوى،

فلم يصل الحَبْلُ بعد/ ...

وينهي درويش بقوله عن الشخصيتين(هو والعدو) اللتان علقتا في نفس الحفرة / القبر:

قال لِي: هل تُفَاوضني الآن؟

قلت: على أَيّ شيء تفاوضني الآن

في هذه الحفرةِ القبر؟

قال: على حصَّتي وعلى حصّتك

من سُدَانا ومن قبرنا المشتركْ

قلت: ما الفائدة؟

هرب الوقتُ منّا

وشذَّ المصيرُ عن القاعدةْ

ههنا قاتلٌ وقتيل ينامان (في مقام آخر قال يموتان) في حفرة واحدةْ

..وعلى شاعر آخر أن يتابع هذا السيناريو

إلى آخرهْ

فلنتعلم من أخطاء غيرنا في السياسة والثقافة، لم يظهر أحد بعد ليخرج من عبودية شعر الشاعر العبقري محمود درويش، الذي تسلط على فن اللغة بأحرفها.. كلماتها.. استعاراتها.. ودلالاتها..، ولم يظهر في فترة حياته وحتى اليوم، من حطم أو كانت لدية الشجاعة أن يقترب من "الأسطورة الدرويشية" (غير قلة ممن اتهموا لاحقاً بالعمالة أو بالحقد). نحن بحاجة إلى سينما جدلية تحاور شعر محمود درويش وتحيي روحة الثورية رغم جميع الإسقاطات السياسية والفنية الرمزية فكما قال:

ههنا قاتلٌ وقتيل ينامان(يموتان) في حفرة واحدةْ

..وعلى شاعر آخر أن يتابع هذا السيناريو

إلى آخره*

من هنا يجب علينا بناء قاموس سينمائي يزيل الشك بوجداننا بواسطة لغته السينمائية الفنية التي ستخرج من نواة إنساننا الفلسطيني المبدع، قاموس لا حوار فيه لكي لا نعلق نحن والعدو في قبر "السينما البيضاء".

* هايكو أو هائيكو نوع من أنواع الشعر الياباني يحاول فية الشاعر، من خلال ألفاظ بسيطة التعبير عن مشاعر جياشة أو أحاسيس عميقة. تتألف أشعار الهايكو من بيت واحد فقط، مكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا (باليابانية)، وتكتب عادة في ثلاثة أسطر (خمسة، سبعة ثم خمسة). وقد ربط السينمائي الروسي سرجي أيزنشتاين بشكل جدلي ما بين أسلوب أشعار الهايكو وصورة السينمائية مما أفرز لغة سينمائية شعرية خاصة.

مراجع:

- موقع مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية
- عنان بركات، "السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي"، 2008.
- أحمد حسين، "رسالة في الرفض"، 2004.
- عنان بركات، "محمود درويش في سينما جان لوك جودار"، 2009.

رسائل سينمائية من كتابات
وخواطر ثقافية سياسية،
وفكرية فلسطينية

رسائل إلى بعض الفنانين،
المفكرين والمثقفين
الفلسطينيين والعالميين

رسالة سينمائية إلى محمود درويش وجان لوك جودار

السينما.. الشعر.. اللغة.. السياسة ..القضية الفلسطينية ..

محمود درويش في سينما جان لوك جودار



عزيزي محمود درويش وزميلي جان لوك جودار تحية عطرة،،،

لم يتسنى لي بعد الكتابة عن شاعر القضية محمود درويش، ربما رهبة من الأسطورة الدرويشية التي ظهرت قبل إدراكي للشعر أو للسينما، وربما لعدم رغبتي بالتطفل على مجال الشعر الذي يبعد قليلاً عن مجالي، رغم أن شعراء كبار صنعوا مسرحاً وسينما وفنون أخرى فلم يكن

الشعر أقل.. بل هو أكثر بكثير فالشعر يحمل منظومة اللغة بالمعنى الفلسفي والحسي ومنه تنبثق مدارس فنية وثقافية ترغب بطرح عمق ما لمجتمع ما وإعلاء قضية إنسانية مرئية.

فمثقفين كبازوليني، وجاك بريل، ولوركاً، وتاركوفسكي، وبرجمان كانوا شعراء أثروا على السينما بحسهم وصورهم الشعرية، ولقد كان محمود درويش شاعراً يفهم معنى وأهمية السينما أو الوسيلة الفنية المرئية كما قال عنها لنين أنه من أهم فنون يحتاجها المجتمع الروسي ولم يأتي القرار صدفة للمشاركة بأفلام قليلة منها الأرض تورث كاللغة إخراج سيمون بيتون، وموسيقانا (Our Music) *Notre Musique* للسينمائي السويسري الأصل جان لوك جودار.

لم يدعم محمود درويش السينما العربية أو الفلسطينية أو حتى سينما جودار كمبدع وشاعر، وبالطبع كفلسطيني يفهم معنى الفن الملحمي(الذي ينطبق على السينما أيضاً)، حتى في حضوره السينمائي فلسطينياً وعالمياً، فلم أتوقع ولا أريد أن أتوقع القليل من شاعر بحجم المرحوم محمود درويش الذي لدية السلطة الكاملة على اللغة العربية، بل توقعت أن يكون لديه وعيا كافيا يمكنه من السيطرة على مشهده السينمائي والولوج في عمق صوره نفسه كشاعر يبدأ بالإحساس وينتهي بالصورة، وكم بالحري إذا كان هذا كله يدور في ميدان مخرج بحجم جان لوك جودار سينمائياً (أو بحجم سيمون بيتون يسارياً وسياسياً) فعليه كان من المفروض على محمود درويش أن يحاور سينما جودار برمتها وليس لسانه فقط ليقدم لنا ما لم يقدمه على الورق وعبر المنصات والمحافل الشعرية والسياسية.

فيلم الأرض تورث كاللغة إخراج سيمون بيتون يسارية إسرائيلية - فرنسية !

لن أحلل هنا هذا الفيلم لأنه بصدق أقول يفتقر المفردات السينمائية - لا بد أن أشرح قليلاُ لمنع التعالي على الفيلم - مفردات تثير الحس والفكر السينمائي لدى أي كاتب يبحث عن زخم ما أو تحدي فكري وحسي سينمائي. ومليء بالمشاهد التي تظهر تعاطف يساري أوروبي وإسرائيلي ومشاهد حنين أخرى رخيصة، كأن بيتون نفسها تبحث عن هويتها التي تنتمي إلى أصول عربية من خلال الظاهرة الدرويشية، التي تعرض في الفليم كشيء عظيم ستحطمه إنسانية هذا الإنسان محمود درويش ومشاعرها البوست استعمارية التي فيها من الشفقة الصادقة الكثير ومن التعاطف السينمائي مع الضحية كثيراً فترى الكاميرا تسجد أمام الأسطورة لكن بوعي سينمائي بسيط لدي ولا أشكك لدى الكثيرين ممن لديهم إدراك للصورة وخطورة التعامل معها، فبهذا الوعي ترى أن تعظيم الأسطورة لا يفسح مجالا لمحمود درويش الإنسان أن يظهر في الصور والمشاهد، فهو شخصية فولاذية لا يمكن لأي كاميرا أو مخرج اختراقها بسهولة ليصل إلى الشخص البسيط والإنسان الذين عاش حياته كحالة شعرية فلسطينية في جميع الأماكن، المنصات، المحافل، والأفلام (الوسائل المرئية مسموعة).

مـا يهمنـي أكـثر هنـا ظهـور محمـود درويـش بحلـة جديـدة عـام 2004(كشخصـية وثائقيـة بضـوء درامـاتيكي) في فـيلم موسـيقانا للمخـرج السـويسري الأصـل جـان لـوك جـودار، هـذا الفليم مميز بعرض شخصية محمود درويش لكن يجـب أن ننتبـه إلى

عــدة نقــاط منعــت أو عطلــت عمليــة اقتحــام الأســطورة السياسية/الثقافية التي من مصلحة أي عمل سينمائي جاد خوضها للوصــول إلى الحقيقــة والتلاعــب بالنخبويــة والبرجوازيــة الثقافيــة الفلسطينية كما أعتاد جودار أن يفعل في العديد من أفلامه.

1. شخصية محمود درويش كتبت على يد جودار منذ بداية العمل على الفيلم ولم تكن حرة
2. كان هناك إخراج وتحويل دراماتيكي للقاء بين الصحفية الإسرائيلية ومحمود درويش
3. تمت عملية تصوير وتنظيم المشهد مسبقاً بشكل
4. رافقت عملية صناعة الفليم مرحلة اختيار مشاهد حسب رؤية المخرج لإتمام المونتاج
5. كان هناك محاولة طرح رؤية سياسية سينمائية سياسية يسارية معتدلة

وأستعرض هنا بعض ما جرى خلال لقاء سينمائي بين وثائقي ودرامي وأحياناً مصطنعاً دار بين الصحفية الإسرائيلية والشاعر محمود درويش يثبت أن المشهد السينمائي في فيلم موسيقانا بني على الكلام ولم يحاولوا الوقوف لا جودار ولا درويش عند أهمية المشهد السينمائي باختراق الأسطورة الدرويشية أو أي شخصية أسطورية أخرى تتسلط على الفيلم(المشاهد) بشكل ديكتاتوري ولا تدع مكانا للإضافة أو لحرية البحث الفكرية والحسية بالحد الأدنى وهنا نلاحظ

أن درويش لم يكن لديه أي تغير بأسلوبه الإلقائي وهنا تقع المسؤولية عليه أيضاً لأنه شخصية وثائقية (مبدئياً) فله حق القرار، وسبب آخر يمنحه حق القرار أنه من الشعراء الفلسطينيين القلائل الذي من المحتمل أن يدمجه مخرج ومفكر مثل جودار في فيلمه، وباقي المسؤولية تقع في ميدان جودار الذي ساهم بدوره لتضخيم ضعف المشهد السينمائي الدرويشي والتسلط عليه أو إخراجه بطريقة وثائقية تجريبية لم يكن لها صلة للكينونة الدرويشية لا كشاعر ولا كشخصية سينمائية تساهم في الفيلم كله، فشخصية درويش لم تتواصل مع الدراما ولا مع الأجواء الصحفية أو الوثائقية كما قال جودار نفسه في إحدى مقالاته السينما الروائية تحاول أن تكون وثائقية والسينما الوثائقية تحاول دائماً أن تكون روائية ...فهنا حتى هذه الجملة الغير منطقية لم تظهر سينمائياً لأن الشغل الشاغل كان سياسياً وليس فنياً بمقدار يمكنه أن يتعالى على الموقف السياسي فيبدع ثم يعود إليه فسينسجم من تلقاء نفسه في قلب المشهد السينمائي الديناميكي الذي لا يموت بعد إبداعه، فالمشهد السينمائي الديناميكي والفعال يمكنه أن ينسجم مع الإنسان، ومن هناك الطريق طويل لينسجم مع مواقف شعرية وسياسية مبدئية... ولا شك أن المشهد السينمائي حر والصورة شيء حر لدرجات ميتافيزيقية ولا يمكن حتى لجودار الذي أعتبره من عباقرة السينما أن يتسلط على حرية الصورة ويسقط عليها أفكار مسبقة أو أساطير قبل تحطيمها فتفسد وتمنع العمق الفني السينمائي من الوصول بفكره وحسه كما فعل جودار نفسه في أفلام فلسطينية وسياسية في السبعينيات عندما قطع كلام سياسيين ينظرون عن القضية ليضع الشعب

والإنسان في مركز المشهد السينمائي بشكل فعال وبقوة.

وهنا يبقى محمود درويش الأسطورة التي سجنت اللغة العربية في هذا المشهد بشكل جمالي رهيب وما زال في بوتقته(حصاره) لنفسه، ويبقى جان لوك جودار المخرج الذي تربى في مدرسة فاشي السينما زيجا فيرتوف، ووقع في فخ المشهد ذا البعد الواحد ولا من جديد.

فكان من المفروض سينمائياً تحطيم الأسطورة وتجريدها من الأفكار المسبقة والإسقاطات الفكرية والحسية الأخرى المتراكمة منذ زمن، لتتكون لدينا شخصية درويشية لم نرها من قبل وربما بعدها سنقول أن محمود درويش والفذ جان لوك جودار استطاعوا أن يكونوا فعالين بعرض شيء درويشي سينمائي يأتي ما بعد المنصات واللقاءات التلفزيونية والوثائقية.

فلماذا إذاً محمود درويش في سينما جان لوك جودار؟

مراجع:

فيلم الأرض تورث كاللغة – سيمون بيتون

مقالات من الإنترنت لجان لوك جودار(مواقع مختلفة(

فيلم موسيقانا – جان لوك جودار

فيلم هنا وهناك – جان لوك جودار

رسالة محبة إلى جوليانو مير - خميس

هل تجاوز جوليانو مير خميس حدود الهوية؟!

ما بين الهوية السياسية الفلسطينية والفن المقاوم..

صديقي جوليانو تحية طيبة،،،

مقتلك كان "مفاجأة" (وضعتها بين اقتباسين لأنه هو نفسه قال أكثر من مرة أن نهايته ستكون للأسف قتلاً)، للكثير من الفلسطينيين، العرب والأجانب في الداخل والخارج. لم يكن جوليانو يعطي أي اهتمام لهذه النهاية وكأنه كرّس فنه وحياته لمصير محسوم مسبقاً منذ بداية مسيرته المسرحية في مخيم جنين من خلال مسرح الحرية وفترة نضوجه الفكري والفني المقاوم. فهل تجاوز جوليانو حدود الهوية السياسية وكان بالفعل فنانا ومفكرا مقاوما؟! ناضل بفنه وأفكاره من أجل شباب مخيم جنين وغيرهم ممن رافقوه، من خلال مشاريع ثقافية وأعمال مسرحية وسينمائية. حياة يومية في مخيم جنين.. الضفة عامة ومناطق الـ 48.. أي تنقل من مخيم حيفا إلى مخيم جنين إلى تل - أبيب وعودة إلى مخيم جنين، وهكذا دواليك.. لا شك أن جوليانو تجاوز الفوارق الثقافية والجغرافية ما بين وبين. وهذا يقودنا لنسأل مرة أخرى عن حدود الهوية التي كانت دائماً عائقاً أمامه مع الإسرائيليين ومع الفلسطينيين !! لن أتابع في هذه المقالة مقتل جوليانو وحيثياته أو مشاكل

الهوية الجغرافية التي وضعها بعض الأشخاص الذين يمثلون جهاز دولة أو نظام ما. ولن أتخذ موقف البحث عن الحقيقة السياسية لعمله "السياسي"، بل سأبحث عن بعض الحقائق الفنية الثقافية من خلال أعمال جوليانو كفنان مقاوم وماهية وجوده بين صفوف الشباب الفلسطيني من خلال مشاريع شتى منها أفلام قصيرة ومسرحيات ومشاركات إبداعية مع دول عدة. عملت في مسرح الحرية بعد أن تلقيت دعوة من جوليانو وطاقم مسرح الحرية. وقد درّست السينما لعدة طلاب كتدريب مهني لمدربين وسينمائيين ليكونوا مدرّسين للسينما بعد الورشة. وقد كان العمل مع جوليانو مليئاً بالمفاجآت وليس سهلاً بتاتاً من عدة جوانب. لكن استمر العمل وكان أهم ما في الأمر أنني تعرفت على شخصية جوليانو، وأستطيع القول الآن انه فنان صنع الحراك الحقيقي داخل المجتمع الفلسطيني، وبالذات داخل مسرح الحرية، حراك ذكي إجمالاً أحدث القلق داخل إسرائيل وبين صفوف رجال "الأمن" الإسرائيلي على عدة مستويات، وما لا يعرفه البعض أن جوليانو ومقربيه كانوا يتلقون دعوات تحقيق أمنية من "الشاباك" أكثر من أي شخص عادي، وقد كان يقول "فن مقاوم.." و "ثقافة مقاومة.." وهذا ما أثار أجهزة الأمن الإسرائيلية بمرحلة ما، ومن ثم محاولة الإطاحة بالمشروع الثقافي الفني المقاوم بين جدران مسرح الحرية.

لقد كان جوليانو مفكراً.. مرجعاً حقيقياً بالمسرح والسينما، إنساناً يفتقد الخوف، شخصاً ذكياً لأبعد الحدود، عنيداً بالبحث عن رغبة أمّه آرنا "بخدمة" الشباب الفلسطيني ثقافياً. صحيح أنه لا نحتاج من يعلمنا الثقافة، لكن إذا كان

الشخص يحبك فدعه يعلمك لأنه يحبك. وهكذا لم تقتصر ثقافة جوليانو على أية هوية سياسية جغرافية أو على أية حواجز وضعها الإسرائيلي، لا هنا ولا هناك.. فقد اخترق، أولا، الحدود الجغرافية نفسياً، حين قرر تغيير نمط حياته وحياة إبنته بشكل جذري. وثانيًا، تفكيره لأنه أحب فلسطين مثلنا بوجدانه، وبعيداً عنا قليلاً بعقلية "منفتحة أو ليبرالية"، أو لربما أكثر بقليل من "العربي". وباعتقادي فانه بذلك يكون قد تجاوز حدود الهوية بشكل فوري وحتى "مبالغ به" لأنه تجاوز حاجز الخوف النفسي والمعنوي منذ عشرات السنين، حين كان يدرّب شباب المخيم ليواجهوا العدو أو العالم بلغة الفن المقاوم والثوري. لكن هذا هو الشخص الذي لم يعرف طريقا دبلوماسية أكثر لطرح أفكاره ومشاريعه الفنية الليبرالية، أو تلك التي نادت إلى الحرية دائماً وحثّت الشاب والفتاة الفلسطينيين إلى التمرّد - التمرّد على كل ما هو مألوف من عادات وتقاليد ومن معتقدات وأفكار إنسانية اجتماعية قد ترسخت في ذهنهم خلال أجيال، وليس التمرّد على أنفسهم وأهلهم بالذات.

لقد عاش معهم تحت سقف واحد منذ كان شاباً مثلهم.. فمن يتمرد على نفسه؟! ومن يستطيع التمرّد على جوليانو(؟!) الذي تمرّد على هويته السياسية وحوّل تمرده السياسي إلى تمرّد فني ثقافي فلسطيني إنساني بحت ..

مؤامرات؟ لا يهمنا، في هذه الأثناء، الجهة التي حاكتها بحق جوليانو..! والسؤال الأقوى يبقى: ما هي قيمتها مقابل حياة مثقف ثوري فعال مثل جوليانو؟ !

رسالة وداع إلى فرانسوا أبو سالم



هل فرانسوا أبو سالم هو ييجي غروتوفسكي الفلسطيني؟

المسرح... السينما... والنص الفلسطيني الجديد

زميلي العزيز فرانسوا أبو سالم تحية طيبة،

هل ستترك فراغاً ثقافياً في فلسطين؟

لقد كانت مفاجأة مثيرة للدهشة موت الفنان والمفكر الفلسطيني (وجدانياً، سياسياً، سينمائياً، ومسرحياً) فرانسوا غاسبار أبو سالم الذي انحدر من جذور فرنسية ودخل فلسطين وعاش فيها حتى يوم مماته، رسخ فكرة المسرح الفقير بعد أن أسس مجموعة "الحكواتي" التي كانت مدرسة في المسرح، وجلب

إلى فلسطين مفهوم جديد وغير برجوازي أو متباعد عن الجمهور الفلسطيني، وتأثر بمدرسة المسرحي البولندي الفذ غروتوفسكي الذي أسس "المسرح الفقير" ودعا لتعزيز مكانة الممثل وتعميق النص وعدم الفصل ما بين المنصة والجمهور وأحياناً مشاركة الجمهور بالعمل المسرحي، وقد عاصر وعايش حركات مسرحية عالمية في روسيا واليابان والهند.

سأتحدث في هذه المقالة عن عبقرية فرانسوا أبو سالم وعما قدمه للحركة الثقافية في فلسطين وسأعتبره فلسطينياً لا شك لأن الثقافة لم تعرف حدوداً جغرافية فأينما وصل فرانسواة تعامل مع نفسه كفلسطيني داخل وخارج فلسطين، والأهم من ذلك أنة عمل كفلسطيني وأسس "مدرسة المسرح الفقير" أو "المسرح التجريبي الفقير" وقد تطور من مجموعة ليصبح مسرحاً وطنياً ما لم يحدث إلا نادراً في العالم، أن تتحول مجموعة مع فكر ثقافي مغاير إلى تيار مركزي في مجتمعهم ومن بعدها حركة ثقافية وطنية.

لا أعتقد أن عبقرية فرانسوا اقتصرت على المسرح فحسب، فمن معرفتي المتواضعة بهذا الشخص وببعض أعماله وفكره الثقافي، قدم عن طريق هذا التوجه الذي أسميه "عبقرية الحد الأدنى" قدم خدمة معنوية وفكرية كبيرة للفن الفلسطيني عندما استوعب الحركة التاريخية للشعب الفلسطيني ولثقافته وقرر أن يتبنى فكرة "الفن الفقير" والثقافة التي يمكن أن تنتج وتعرض باللحد الأدنى من الإمكانيات، وقد عبر عنه بالسينما الفلسطينية لكن قليلاً ولم يأخذ حقه بالتحليل والتطوير.



العمق الفكري الذي وصل إلية فرانسوا أبو سالم رغم جميع العقبات الإنتاجية والمادية كان كبيراً وهاماً للحركة الثقافية الفلسطينية التي وللأسف تفقد شخصيات هامة وتتقيأ شخصيات أخرى لتحبط من يقف داخلها وتجمد ديناميكيته وتنشد لمن يعمل خارجها كي يأتي ويتجمد داخلها، وهكذا حدث لفرانسوا الذي بات بطاقات وأصبح بطاقات وذلك استمر عشرات السنين بالمحافظة على "الخدمة" الثقافية الهامة التي قدمها للشعب الفلسطيني وزد على ذلك أنه واكب عمله وعاش هنا ليستمر بالحفاظ على "مشروع حياة" مع اختلاف الآراء وتقلب الأوضاع السياسية التي أثرت على الثقافة الفلسطينية.

وعندما نتحدث عن فنان "متطرف" بمستوى وحجم فرانسوا أبو سالم فلا بد أن نذكر أنه ساهم في حقول ثقافية أخرى هامة مثل تأثيره على الساحة السينمائية الفلسطينية وعلاقته الفكرية بجماعة السينما الفلسطينية التي عملت أيضاً على مبدأ "الحد الأدنى"، وعلاقته ببعض المخرجين الشباب والنصوص السينمائية، ولا شك مساهمته في الإشراف على كتابات كثيرة.

وكما اعتدت في مقالاتي أن أطرح الأسئلة فالسؤال هنا "هل سيترك فرانسوا أبو سالم فراغاً ثقافياً في فلسطين؟ "

رسائل سياسية داخل الكادر

رسائل إلى السياسيين الذين دمروا

الفن المرئي مسموع.. وقتلوا الصورة

حين ولدت الكاميرا

رسالة إلى الفنان الذي أصبح [6]رجل سياسة

عندما يصبح الفنان ..

لقد شاهدت مؤخراً أفلاما عديدة لمخرجين وسينمائيين عرب من خارج "هذه البلاد" ومن داخلها، يصرحون دائماً بمقاطعة إسرائيل، تعرض على شاشات محطات إسرائيلية وعلى قنوات الأفلام بالتحديد، انتابني إحساس بخيبة الأمل وليس من منطلق موقف سياسي وطني، بل انحدارا من فكرة الفنان المقاوم وليس بالمعنى الحرفي بل بالمعنى الأرقى لكلمة مقاوم.. مغاير، مختلف، مُلتَزم، مُبَلوَر، مُتَمَرد، موَجِه ..الخ، وينطوي هذا على كل الفنانين العرب "المغضوب عليهم" (باستعارة) والذين "يحملون " قضية أو هماً على الأقل.. منهم موسيقيون، مصورون، كتاب، مفكرون، مسرحيون، سينمائيون، شعراء، فلاسفة، و.. الخ

ليس عاراً أن يحمل الفنان هماً أو قضيةً أو مشروعاً (ليس مشروعاً سينمائياً فحسب)، فلوركا وفيرتوف والشيخ إمام وسقراط وسوفوكلس ومحيي الدين بن عربي وبونويل وتروفو وآخرين كانت لديهم قضية.... وتتفاوت القضايا والهموم ما بين تسييس الفن وبين ذوبان الفن داخل السياسة. العار هو أن تكون فناناً ورجل سياسية بدون قضية أو

---

[6]رجل سياسة: تاجر كلام عبقري، يستنزف الجزء الأهم من "منظومة اللغة" للتغطية على الحقيقة، والوصول إلى الهدف الذي يعود بالفائدة على جميع الأطراف.. متغير، ديناميكي، ديماجوجي، زئبقي.. بإختصار عبقري

"مشروع"، وذلك بحجة أنك لست منقطعاً عن العالم ويجب أن يكون "فنك" مواكباً للأحداث والمواضيع الشائكة التي في المركز.. الحقيقة لم ولن تكون في المركز أبداً لا في الأكاديميات، ولا في السلطة ولا في المهرجانات "اللامعة" ولا في الفضائيات التي يتدفق نحوها "قطيع" المتفرجين.

السياسة تعشق الغزل مع السلطة فلماذا للفنان دخول "بحور الغزل والعشق"؟.

كل مرة من جديد يثبت الفنان العربي (وفنانين آخرين بالطبع) تقلبه المثير للاشمئزاز وتسرعه بال"مقاطعة" وبعدها بفترة بال"تصالح"، ولا أجزم هنا بأنه من المفروض أن يتقوقع الفنان في بوتقة من الأفكار المتشنجة.

هل عندما تبرز لدى الفنان قضيته الوطنية تتلاشى قضايا الإنسان؟ هل بعد أن تسيطر على ذهن الفلسطيني القضية الفلسطينية يجب أن تغيب عن ذهنه، قضية نضالية أخرى في كوبا أو في أي بلد من البلاد "المغضوب عليها "؟.

هذا هو الفن الخطير والمداهن، المتزمت إلى حد الشك، قضية العدل واحدة، قضية المرأة واحدة، قضية الرأسمالية واحدة، وقضية الإنسان واحدة.

فالمعادلة إذاً بسيطة: الفنان الذي يلتزم لدرجة المرض بقضية ما فلا تصدقوه، لأنه سيأتي يوم وتشاهدوا أعماله الفنية تعرض في حقول رأسما..، كولنيا..، تضطهد المرأة، تقمع البسطاء وتتحلى بالصبر (الذي زهق منها) حتى تأتي أعمال الأقليات، المعذبين والضحايا، ليثبتوا هم "بجدارتهم" ونحن

الفنانين بغبائنا أنهم يساريين ويفتحوا أبواب منصاتهم لمن ليس لهم منصة.. فيتحدثوا جميعاً إلى بعضهم البعض: "هذه القنوات كنا قد قاطعناها في أمريكا لكن في الشرق الأوسط من المهم أن نعرض وجهة نظرنا.." ويقولون في الطرف الآخر: "الفن أصدق أنواع الحوار، ولا بد للفن أن ينتصر.."

الفنان الواعي، المدرك والملتزم بقضية الإنسان هو الفنان الحقيقي، ما هو غير ذلك فيكون سياسياً.. لا يقلقني أن يكون الفنان غير ملتزم، ما يقلقني هو أن يتنكر الفنان، مدير أعماله، المتحدث باسمه، "خالق الفكرة .."وغيرهم، بقناع "تعدد الثقافات"، "الحوار" و"التعددية الفكرية" ليصبح رجل سياسة يعتاش من "فنه .."

أيها الفنان العربي من نصبك في الخارج لتكون متحدثاً باسمنا وسياسي يدافع عنا؟

فليكن واضحاً لمن يكسوا عيونهم الغشاء (على جميع أنواعه) أنه ما زال هناك أشخاص بإمكانهم أن يفرقوا بين الفنان ورجل السياسة "الفنان".

لست وحدي من يكره مهنة السياسيين مع أنها "فن عبقري إلى حد ال.."، فإسئلوهم ذات مرة "هم نفسهم يكرهون مهنتهم."

فماذا يساوي رجل السياسة بدون كلام؟

وماذا يساوي الفنان إذا تكلم كثيراً؟

الثورة القادمة من شأنها أن تكون فنية، مسرحية، سينمائية، موسيقية، ثقافية مقاومَة

ما بعد .. "يوم الأرض"



يوم الأرض(تعريف تاريخي جماهيري): في الثلاثين من آذار من كل سنة تأتي ذكرى يوم الأرض الخالد. والذي تعود أحداثه لآذار 1976 بعد إن قامت السلطات الإسرائيلية بمصادرة ألاف الدونمات من الأراضي ذات الملكية الخاصة أو المشاع في نطاق حدود مناطق ذو أغلبية سكانية فلسطينية مطلقه وخاصة في الجليل.



"يوم الأرض" (تعريف شخصي): لم أولد في هذا العام بعد.. لكن جدتي كانت تقول لي "تعال معي عالحاكورة".. كبرت.. كبرت جدتي.. كبرت أكثر.. جدتي صارت عجوز.. تركت البيت بسن صغير لأسكن في حيفا.. كبرت جدتي أكثر.. لم أدخل إلى الحاكورة بعد بسبب "الحرية الاجتماعية والثقافية العربية الفلسطينية".. نسيت جدتي.. كبرت أكثر.. مرضت جدتي ودخلت المستشفى.. تذكرت جدتي وحريتي الحقيقية.. كبرت أكثر وإشتقت للحاكورة.. جدتي مرضت كثيراً وأصابها شلل نصفي.. كبرت أكثر وأدركت أهمية الحاكورة.. الأرض.. فلسطين.. الإنسان.. الحرية.



لقــد اعتــدنا منــذ دخــول أول عضــو برلمــان عــربي إلى

الكنيست من قبول "أشياء" وأقول أشياء لأنني لا أعرف ما معنى "أشياء"، التي قبلها كل فلسطيني على حدة وجماعات هذا الشعب من مثقفين، سياسيين، أدباء، فنانين وسماسرة. "أشياء" رفضناها ونحن نتلعثم، والأهم أنها دمرت عمق ثقافتنا "المقاومة" وفننا النقدي الذاتي والخارجي، نحن في سبات عميق بتنا ضحية.. مجرد ضحية قبلت "أشياء".

قالوا لي أصدقاء وصديقات أعزاء (لا أجحِف بحق الحركات النسوية "الفلسطينية") أنني متسرع، متطرف، لا أتواصل مع الواقع أحيانا.. وغيرة من كلام عابر في بحر "أشياء" طبعاً، متطرف لأنني أرى التاريخ وأشتريه لأوسع ثقافتي الإنسانية، فالتاريخ يعشق نفسه(عشق نرسيسيوس لذاته)، ومدمن على التكرار (إدمان الرياضي على الأدرينالين)، فما زلنا نخدم المؤسسة الإسرائيلية بشكل فعال أو بصمت، فجزء كبير من الفلسطينيين و"الفلسطينيين" و"العرب" والعرب على اختلاف كتبهم السماوية وطوائفهم، يخدمون ويسجدون يومياً للمؤسسة الإسرائيلية.. وبسخرية تتقيأهم هي بدورها 1936، 1948، 1956، 1969، 1973، 1976، 1982، 1987، 1991.. الخ.



- من المتسرع أنا أم إسرائيل بفردها ومؤسساتها؟
- ما الحل لاسترداد جزء من إنسانيتنا وفلسطينيتنا؟

يجب أن نتسرع ونتطرف في فننا وثقافتنا من مسرح، موسيقى، سينما أو فنون أخرى لأن الفن المقاوم وحدة كفيل بإخراج الإنسان الفلسطيني من دائرة التكرار التاريخي التعيس وتحطيم مفاهيم الضحية على جميع الأصعدة بذلك نتواصل مع نفسنا ونعزز انتمائنا للإنسان الذي بداخلنا و للفلسطيني الذي تشرذم.

جدتي كانت تقول كلمات ثاقبة دائماً وبلغة بسيطة يفهمها "المثقف" والمثقف والقطيع وكل من يقبل ويملي "أشياء"، فقالت لي ذات مرة بعد أن انتسبت لأكون رفيق أو صديق في الحزب الشيوعي: "أهم شي بالموقف الوطني الحرية.."، لذلك مظاهراتي، احتجاجاتي ومقاومتي، كله تأطر وذَوَتُه في "الحاكورة" لأن هناك أجد إبداعي.. ثقافتي.. عالمي الشخصي.. فلسطينيتي.. فكري.. حريتي، وطنيتي.. والإنسان الذي إفتقدة في المحافل السياسية وطقوس "يوم الأرض" منذ أكثر من 60 عام.. "الحاكورة" هي حريتنا ومنها يجب أن تنطلق ثورتنا الثقافية القادمة.

مراجع:

- ويكيبيديا
- إيال سيفان، "من المغلوط التأريخ أم الذاكرة"، مقالة 2005.
- ميلان كونديرا، "وعي الاستمرارية"، 1996.
- عنان بركات، "قراءة جديدة لمعنى النكبة"، مقالة 2008.

لولا الكاميرا.. لم يكن الحذاء كرمز للنضال السياسي العراقي

الانتفاضة الشعبية الإنسانية القادمة ستكون.. بالأحذية؟



الحذاء كرمز للنضال السياسي العراقي

الموقف الأخير الذي حدث في المؤتمر الصحفي في العراق وقام خلاله الصحفي العراقي منتظر الزيدي برمي.. قذف.. رجم.. الحذاء على جورج بوش هو موقف كوَنه من وجهة نظري مزيج من سخرية القدر، الكوميديا المريرة، القصة الدرامية، الموقف السياسي الثوري، الهمجية المدروسة مسبقاً، ذروة الإحساس بالغضب الإنساني والاشمئزاز من وجود الكيان الأمريكي بأعوانه وإسقاطاته داخل العراق.

كما يسرد لنا التاريخ منذ أكثر من ألفية أن الشعب العراقي (أقولها متحفظاً) وبالطبع الشعب العربي عامة يحمل ثقافة عِناد، إصرار غير منطقي، ثقافة غرائزية (سموها كما شئتم) هذه الثقافة حتمية في بعض الأحيان، هذه الثقافة جعلت الصحفي العراقي المثقف، المنطقي المتعلم على إدراك أن الديمقراطية التي كان من الفروض أن يمارسها هو وبوش لن تكون محركا كافيا للتعبير عن موقفة السياسي النضالي فلو عدنا إلى التاريخ سنذكر أن الحجاج بن يوسف كاد أن يفقد صوابة في العراق.

من هنا أستعمل هذا الصحفي الحذاء ليرميه على وجه جورج بوش، صدقوني لم يقصد أي منطقة أخرى في جسده (أنا بالطبع أردت أن يصيب الحذاء وجه بوش)، هذا الفعل هو رمز على اتخاذ موقف لا شك أنه سيحرك من بعده الكثير من الأحداث العراقية وغير العراقية، وإذا عدنا للوراء حين احتلال العراق فإن نفس الشعب (أقولها مشككاً) قد قام برمي ..قذف.. رجم الرئيس العراقي صدام حسين.



لماذا لم ينضم إلى هذا الصحفي أي شخص عراقي أو عربي؟

لا أنكر أن هذا المشهد ألهمني سينمائياً وقصصياً من خلال مجالي، وجعلني أفكر كتابة مشهد ثوري لا يحتاج إلا حذاء كبداية.. 900 عام كوسط وحذاء كنهاية.. ليصنع ثورة، ولكني فكرت مرة أخرى بالسينما الثورية الروسية، والجنوب أمريكية وغيرها فتراجعت عن المشهد واكتفيت بكتابة عدة سطور حالياً، فنحن لا نستحق بعد ثورة ثقافية وشعبية حقيقية، ونحن لا نستحق بعد الحرية، ونحن لا نستحق بعد الاستقلال، فنحن نفتعل الثورات والانتفاضات لكن لا وعي لدينا لإستمراريتها وتحريكها لمدى بعيد من الانتفاضة.. حتى قذف الحذاء على جورج بوش، فتصبح الشرارة مقاطع فيديو على يوتيوب (من هذا يوتيوب حقا؟!)، وتستمر بعدها بكلمات "فيسبوكية" نتقاذفها على بعضنا عبر صفحات الفيسبوك (من هذا فيسبوك حقاً؟!)، وتتطور لتصبح مقالات سياسية تعيسة تنشر في الإنترنت (من هو الإنترنت حقاً ؟!)، ذلك لنثبت لأنفسنا وللآخرين أننا فهمنا ما حدث بعمق ..

فما زلنا نريد الديمقراطية وأحياناً نتقيئها بدل أن نبني لنا ديمقراطية خاصة بنا، وما زلنا نريد الثورة لتنتهي بحذاء يرمى على بوش، وما زلنا نريد الحرية وننتظر أن يتكرموا بها علينا، فحريتنا تنتهي بأن نتحدث في مقهى ما.. بديمقراطية ما.. عن أننا نعشق ثورةٍ ما !!

أنا شخصياَ سأقذف.. أرجم.. أرمي الحذاء بأقرب فرصة على أي إسرائيلي أو إنسان صنع الظلم وسأحاول فعلها بوعي لإستمراريتها وذلك تضامناً مع منتظر زيدي ومع الإنسان.

بين باريس وفلسطين
خواطر مبعثرة

خواطر مبعثرة من باريس(1)

صدقاً، لقد تشوش ذهني قليلاً بعد البيروقراطية، والإجراءات التعيسة في المطار الإسرائيلي، وكدت أنسى المهمة، والهم السينمائي الذي أحمله معي من الناصرة إلى باريس للقاء الأستاذ الناقد صلاح سرميني، ومن ثم إلى المهرجان الدولي لأفلام الهواة الذي سينعقد في قليبيه في تونس الأسبوع المُقبل.

بين فكرة عابرة عن الوضع السياسي، والوضع الاقتصادي الشخصي، حتى أفكار مبعثرة عن هدف هذه الزيارة، وبماذا ستفيد المدرسة العربية الفلسطينية للسينما في الناصرة، لم يختفِ حبي الأثير لباريس الذي تجسد فور سماعي موظف الجمارك الفرنسي المتجمد في المدخل.

وصلت إلى باريس في ساعة متأخرة من الليل، وفعلاً كنت مرهقاً، لكن لم تكن لدي الجرأة الكافية لأخضع لرغبتي في النوم، بعثرت أغراضي " بشكل منظم" كما أحب أن أفعل دائماً في الغرفة التي حجزها لي صلاح في فندق متواضع وسط باريس، وهنا تذكرت مجدداً أنني لست في رحلة متنكرة بعمل سينمائي مهني، لدي مهمة جادة أثقلها بعض السينمائيين الذين وعدتهم بأن أعود إلى الناصرة بأخبار تسرّ السينما في فلسطين قاطبة، بكل ما يتعلق بأفراد، أو بالمدرسة، وهنا بدأت الحديث عن السينما، والسينما الفلسطينية مع الصديق صلاح، طبعاً بعد أن أنهيت تذمري، وفرغت غضبي على التفتيش الإسرائيلي لأغراضي.

وجدت نفسي خائفاً بعض الشيء من فشل هذه التجربة، وعدم تحمل المسؤولية الكاملة لتحصيل نتائج سينمائية في باريس، وتونس.

لقد سألني صلاح "هل تفضل جولة سياحية، أم جولة سينمائية"، فأجبته بدون تردد بأنني أرغب بجولة سينمائية، لأنني متواصل مع متعتي بالالتزام، وبالهم السينمائي، وبالطبع ملتصق بشكل طفولي عميق بعشقي لهذا الفن المرئي، وشيء جميل أن تجد شخصاً (قليلاً ما يحدث معي) " تصارعه" بحب على عشق السينما مثل صلاح سرميني، تابعنا الحديث، وكان هناك لون آخر ورائحة أخرى لباريس غير التي "عايشتها" خلال علاقتي الأثيرية، لكن لم يعد يهمني ما دام هناك شخص يجلس مقابلي أثق بحبه العميق للسينما.

هكذا تنقلت بأفكاري بين الرومانسية السينمائية، والمهنية، وإجراءات السفر، وجماليات باريس بإنسانها، ومكانها، ولم أعد أفكر بمقدار نجاح المهمة، لأنني قد أنجزت في الليلة نفسها، وتأكدت أن هذا الإنسان الذي يدعى صلاح سرميني هو هدية ثمينة بالنسبة للمدرسة العربية الفلسطينية للسينما في الناصرة، ولي بشكل شخصي، وبشجاعة كبيرة أدعوه أستاذ في السينما، والتحليل النقدي، وبكل تواضع في مجال ثقافة النقد، أقول أنه من أهم نقاد سينما العرب تعرفت على كتاباتهم، وكينونتهم السينمائية مثل: نديم جرجورة، محمد رضا، إبراهيم العريس، حسن بلاسم، كمال رمزي، وآخرين.

ويقولون عن الفقدان في مجال التحليل النفسي، إن اعترافك بأهمية الشخص، وحبه تكمن في مقدار الرهبة من فقدانه.

خواطر مبعثرة من باريس(2)

الإدراك الحقيقي لفعالية وديناميكية مشروع ما، يكمن في لباقة وحنكة هذا المشروع بقراءة الواقع، عن طريق آليات " اللغة " و "اللغة السينمائية" بمفهومهما الوجودي الفني العميق، شبيه "بالسياسة "التي تحتوي على "وعي الاستمرارية" كما عرفه كونديرا، أو قريب من حالة التأقلم والحوار الجدلي مع المكان بإنسانه والزمان بفقدانه بهدف البحث والتعميق داخل "المعرفة"، كما هي الحال في الثقافة والإبداع، هنا تظهر حرية مشروع أو عبوديته.

مشروع المدرسة متردد.. لكن ليس من منطلق عدم ثقة، بل بسبب الحب الهرقليطيسي للجدل ومعرفة الحقيقة الكونية الإنسانية عن طريق السينما، وبسبب الوعي لفكر ابن عربي والفارابي في "اللغة"، والمتابعة الأكاديمية لبارت ودي سوسير ..

سنستمر في المدرسة بالبحث عن "لغة سينمائية فلسطينية جديدة" بمساندة "هذه" اللغة العربية نفسها لننجح ب "تفجيرها"، اللغة تحب التفجير لتتجدد وتنمو، اللغة لا تعشق الخمول أو التخدير فهي تتغذى من الحركة الكونية والثقافية بما فيها الثقافة السينمائية، لن نتسلط على اللغة، لن نتعامل مع اللغة بشكل دكتاتوري وفاشي كما فعل بعض كبار شعرائنا الفلسطينيين والعرب، لن نكون نرجسيين فنحتكرها، أو نكون جبناء فنخضع لها، سنعيش معها بسلام متمرد وجدل ثوري، اللغة كتبت الوجود الإنساني بأحرفها هي، اللغة نَصت أعظم

الكتب بواسطة العقل البشري "الحديث والقديم"، اللغـة موجـودة مـا قبل الطبيعة، وقبل الموسيقى، وقبل التفكير، وقبل الكلام، وقبل الـنص، وقبل القصة، وقبل الأسطورة، وقبـل الشـعر، وقبـل الكتـب السـماوية، وقبل الفلسفة، وقبل الأرشيف، وقبـل التـاريخ، وقبـل الروايـات، وقبـل الموسوعات العلمية، وقبل المقالات، وقبل الموضوع، وقبل الفقرة، وقبل الجملة، وقبل الحرف المحكي، وقبل الحـرف المكتـوب.. اللغـة "وُلـدت" قبل "اللغة.."

اللغة دافقة قبل الأصوات ونظام الطبيعة، اللغـة أكـثر حريـة مـما يتخيل البعض، اللغـة تَرعـى ولا تُجلـد، سـنخترقها برموزهـا ودلالاتهـا، بصورها وأصواتها، سنقتحمها إلى ما وراء الطبيعة، لن نستنزفها مجاناً، الصور داخل اللغة العربية أعظم من الكلام والجُمل، أكبر مـن الإمـلاء والقواعد، اللغة ليست فقط أدوات صرف، أو أحرف جر، أو أفعال، أو أسـماء علـم، أو أوزان، أو مـزدوجين، أو تحويـل، أو تغريـب، أو اقتباسات، أو نقـط، أو شـدة، أو أحـرف علـة، أو تحريـك، أو مـدة، أو جمل اعتراضية، أو بحور، أو إنشاء، أو شعر، أو موسيقى، اللغة ليست وسـيلة تواصـل اجتماعـي، أو أداة للاسـتمناءات الفكريـة والفلسـفية، اللغة ليست لمحادثات المقاهي والسفسـطة، أو للخطابـات السياسـية أو الدينيـة، لـن نغتصـب اللغـة كـما يفعـل بعـض كبـار شـعرائنا الفلسطينيين والعرب، سنشرح اللغة لننسج معها علاقة حـب متمـردة لتحتك باللغة السينمائية بشكل عميق ومباشر.

أاإ، ب. ت .ثاء، ج، ح........ خ، د، ذال.. ر، ز، سش، ص....، ض... ط. ظاء. عين........، غ، ف، قاف..، ك، لم.. ن، هو، لا .....ياء.

مشروع المدرسة العربية الفلسطينية للسينما في الناصرة مستوحى حتى اللحظة من "أحرف اللغة العربية" و "مفردات اللغة السينمائية .."مشروعنا حُر، مُتلعثِم، ثابِت، مُشاكس، أَولي، لَين، طامِح، نَشيط، مُتقبل، فَرضي، ضِدي، تَركيبي، جَدلي، مُتخبط، مُتمرد، فَعال، عَنيد، فَذ، زِئبقي، مُختَرِق، ثائِر، خَرزي، رَمزي، مُتشبث، داني، هَندسي، نُواتي، شَكلي، مُتراكم، أثيري، جَمالي، قاصي، رملي، ناضِج، تَعبيري، مُغاير، مُأطر، مُبعثر، مُلتزم، سِياسي، انطباعي، مُتمرد، مُختلف، هامِشي، مُتنوع، أبيض، ناقِد، هادِئ، بَسيط، مَحلي، لاذِع، كَوني، مُتواضع، صاخِب، عالَمي، حَميم، مُتسامح، وُحدوي، شِعري، مُتكسر، نابِض، لُؤلؤي، لامِع، مُتباين، ثُلاثي، واضِح، تَجريبي، هُلامي، مُقولب، مُحصن، تَجريدي ....

كانت هذه محاولة جدلية لاختراق منظومة "اللغة "بواسطة مفرداتها حسب علم الإشارات الدلالية والحسية.

خواطر مبعثرة من باريس(3)

أعتقـد بـأن المُـدونات السـينمائية ليسـت سـاحةً لتفريـغ العقـد الشخصية، أو لبعثرة حقدّ، أو غضب، أو شتائم، يمينا، ويسـاراً، وبـدون أيّ نقد ذاتي فيه ولو القليل من الأخلاقيات المهنية، والإنسانية..

لقـد كـان بـديهياً أن يكـون هنـاك ردود متطفلـة، وطفيليـة عـلى "المُتطفلـين" أصـحاب المُـدونات المُميـزة، والمتخصصـة، لكـن الـردود جاءت سفيهة، وسطحية تحمل غرائز هدم واضحة للحوارات الثقافية، والسينمائية، لا أريد أن أكون سياسياً، ولن أكون، وأبدأ بالتنظير حـول مدى تأثير هذه التعليقات، والردود على المدونات، وما إلى ذلك..

فالرجاء كسر هذه البديهية حول كل ما يتعلـق بتطفـل المُتطفلـين بغباء على "المتطفلين" بوعيّ، لتأخذ السينما مجراها، ويتطـور الحـوار حول ثقافة المرئي لأبعد من الغيرة البدائية التي تنصب داخل صفحات المدونات الإلكترونية الملتزمة، أعتذر بصدق على أنني عاجز تماماً عـن اقتحام منظومة التكنولوجيا.

كنت أود أن تتضاءل الصفحات الإلكترونيـة قلـيلاً، ويبقـى الكتـاب برومنسيته، ووحدته الرائعة، لكن مـا دام هنالـك تكنولوجيـا سريعـة، وسهلة فلنستغلها باحترام على الأقل للكتابات الغير تجارية، أو ربحية.

وبما يتعلق بالسفاهة، والـذمّ، أقـول لكـل المتطفلـين عـلى الفكـر، والثقافة السينمائية ما اجتهده الإمام الشافعي.

يقول : " إذا ذَمَنِي سَفيهٌ ازْددتُ رِفْعَةً "

خواطر مبعثرة من باريس(4)

ينتابني إحساس عميق بالسعادة حين أكتب سينما، وأتحدث عن السينما أكاديمياً، أو نظرياً، أو أحاور شخصاً، أو أعطيه فكرة سينمائية لسيناريو كان قد طرح ملخصه عليَ، لا أعرف لماذا أكتب الكثير من باريس، ربما بسبب فقدان الوقت، وعلمي بأنني لن أكون في هذا المكان "الصاخب بالحياة" خلال أيام معدودة، أو أنني أحاول أن أفحص مع نفسي عن كثب كل مرة من جديد، مدى عمق فكري السينمائي نظرياً، وعملياً بكتابة المشاهد، كتابة المشاهد في سيناريو "آدم وحواء، والدودة" هذه الأيام، أقل بكثير من الكتابة التنظيرية بسبب البعد الجغرافي والإنساني عن المكان الذي أكتب فيه أفضل المشاهد السينمائية ..,الناصرة

الآن، وبعد علاقات سينمائية عالمية، أقول أنني لا أعرف الكثير عن السينما، معرفتي متواضعة بأساسها الأكاديمي المتين، لن أبخل بهذه المعرفة على أي شخص لديه "ثقافة الإصغاء "داخل أيّ حوار فني، وفكري، ولن أستنزف الكلام لمن يفقد هذه الثقافة العظيمة، ثقافة الإصغاء في السينما سوف تثري المونولوجات السينمائية، ثم لا بد لها أن تتكسر، لينمو مكانها "الحوار السينمائي ."

سأستمر بعملي السينمائي إنتاجاً وكتابةً، بالطبع بعد الانفتاح الغير محدد على العالم، سأستمر من قلب هذا المجتمع الأقرب إلى عالمي الشخصي، وهويتي التي تكمن فيها فلسطين الفرد والجماعة.. هو الإنسان الذي بداخلي بوجدانه العميق، وكينونته المرئية.

وفي الختام اتقدم بالشكر لكل من

-الناقد السينمائي التونسي حسن العشي / تونس
-الناقد السينمائي نديم جرجورة / لبنان
-الباحثة ميسر أبو علي / ا رم اللـه
-الباحث الفلسطيني بشار إب ا رهيم / سوريا
-المخرج شادي سرور / الناصرة
-المدير الفني لمهرجان دبي السينمائي - مسعود أمر اللـه/ الإما ا رت
-السينمائي الع ا رقي حسن بلاسم / فنلند ا
-المصور إيهاب أبو العسل / الناصرة
-السينمائية خديجة حباشنة / ا رم اللـه
-السينمائي يحيى بركات /ا رم اللـه
-الأستاذ مسعود أمر اللـه – المدير الفني لمهرجان دبي السينمائي / دبي
-السينمائي رضا بن حليمة / تونس
-السينمائي نعمان بشارة / طبريا
-المخرج علي العقباني / سوريا

-المخرج فريد بو غدير / تونس
-الزميل الناقدسمير فريد / مصر
-الكاتب والزميل عبد الرحمَن ناطور / قلنسوة
-السينمائي الإس ا رئيلي - الفرنسي إيال سيفان /لندن.
-السينمائية والمخرجة سلمى بكار / تونس
-السينمائي أنور حسن / الناصرة
-البروفيسور أوري ديفيس / رام اللـه
-الناقد والمحلل السينمائي صلاح سرميني /باريس.

مراجع ومصادر الكتاب

-جيرتز، نوريت وجورج خليفي" .منظر في الضباب"،عم عوفيد. الجامعة المفتوحة في إسرائيل،. 2006

-بن عربي، محيي الدين" .فصوصص الحكم."

-لاكان، جاك" .اللغة واللاوعي."

-إبراهيم، بشار " .ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة، سوريا :دار المدى، 2005 ، سوريا :دار المدى، .2005

Temple، Christine. The brain. Scotland: - .Penguin، 1993

-كاريير، جان كلود" .لغة الغموض في السينما"، ترجمة أتيلا جيلبر،. 1996

-سرميني، صلاح" .مقدمة عن السينما التجريبية"،. 2007

André Basin، "The Evolution Of Cinema - "Language

-بارت، رولان ."لذة النص" . 1973 ، Le plaisir du tex

-فرويد، زيجموند" .خمسة دروس في التحليل النفسي"، ترجمة،جورج طرابيشي

-سمير فريد السينما الفلسطينية في الأرض المحتلة.
-الناظر والمنظور إلية، إبن الهيثم
-سيفان، إيال ."من المُزَيِف التأريخ أم الذاكرة"،. 2006
Dominique Fernandez, Eisenstein, Paris,-
.Grasset، 1975
-يورجنسن، جوزيف" .عن الأخلاقيات والأنثروبولوجيا"، صفحة 413حتى 428 .
-سرميني، صلاح" .السينما الشعرية"، مسابقة أفلام من الإمارات، 2005 .
-كوندي ا ر، ميلان" .وعي الإستم ا ررية"، د ا رسة.
-بشار إب ا رهيم – السينما الفلسطينية في القرن العشرين
بارت، رولان" .علم الإشا ا رت"،. 1975
-سرميني، صلاح" .السينما الشعرية"، مسابقة أفلام من الإمارت، 2005 .

- بازان، أندريه. "The Evolution Of Cinema Language"

الفهرس



ISBN 978-9950-383-31-9

9 789950 383319

AL JUNDI
PUBLISHING HOUSE